

﴿ قراءة في السرد الروائي الشهرياري ﴾

# شهر يار

نجاح إبراهيم



SHAHRIAR  
NAGAH IBRAHIEM

الطبعة الأولى  
© 1400 هـ / 2019 م

قراءة في السرد الروائي الشهري



## تقديم

### شهریار يصعد الزقورة

أراء شهریار<sup>1</sup>،

أن يكسر المادة،

أن يسلك طريقاً مغايرة،

فخلع ينزق عنه رداء الصمت وسمة الاستماع، وانتضى قلبه  
مفكراً وكاتباً، ظلّ رمزاً يحمل بعينه، ساكناً أمام امرأة سلبت  
قواه، مستسلماً لنفها، فن السرد الذي يتقنه كما تتقن الفواية التي  
ورثتها عن جدتها، قلبت مفاهيمه وبعثت خطمه، إذ تفاعل بشكل  
لا يوصف مع رسائلها الملقزة، التي جسدها له من خلال شخص  
حكاياتها التي تجاوزت الألف، لقد اهتدى شهریار إلى خلود آخر،  
خلود بعيد كل البعد من قصره وحيطانه وما ملكت يمينه.

أمسك القيد لامرأة واحدة استنأها، تدعى شهرزاد<sup>2</sup> التي  
غيرت عقليته تلك، وجعلته يرفع سيف الانتقام من على رهاط  
النساء المنتظرات.

### ثم يكن الأمر سهلاً..

- شهریار شخصية في حكاية ألف ليلة وليلة، كان ملكاً عادلاً، عاش زوجته وكذلك فلت أخيه مع العديد، فانتشبت  
الأسى، وأراد الانتقام ليس من زوجته فقط وإنما من كل النساء، فأخذ يتزوج الواحدة تلو الأخرى ويتكهن به بسيوطة الخلق.  
إلى أن أوقته عن هذه العادة ابنة وزيره،  
- امرأة تمتاز بالذكاء والمهارة تفحصت ذراوع من الملك شهریار، فخررت لها فكرة عبثية كي تمنح النساء مصير زوجات  
الملك الساهيات، تمثلت الفكرة في أن تعص عليه حكاية، وبه اللعنة التي يشكوك الملك إلى معرفة ما ستؤول إليه الحكاية  
تدورف عن الكلام بحجة ملوح الصباح، فيؤجل الملك فلت زوجته إلى أن يستمع إلى قصة الحكاية، وتظل الذخيرة مرسلة على أن  
تظل شهرزاد تنصّب ألف ليلة وليلة، حتى اعتادها الملك وعسا عنها.

## إهداء

إلى شهریار..

عرف كيف ومتى يروي حكايته أمام شقّ إبصافي، ليخلق من  
كلمات وعبارات، سماوات يتلاهت كل ما في الارتشائها، تفتتح  
بوابات المستحيل ويطلق بياض أشهى..



والرغبة في استمرار الكتابة.. ففي العنوان جاء الفعل «يصعد» وهو للاستمرار وليس لما مضى من الزمن.

أردت أن أضيء على كتاباتهم، أشعل رأياً بلغة خاصة، وليس نقداً لأنني كما قلت وأقول: لا أؤمن بالنقد الصرف، على الأقل في وطننا العربي، وفي هذا الوقت المأزوم، وإن كنا نلمس اجتهاداً نقدياً في مغربنا العربي.. أردت تسليط الضوء على سرد الرجل /شهريار، من وجهة نظر معينة /شهرزاد التي مارست السرد ذات زمن، وما تزال، إنها وجهة نظر أحادية الجانب، وليس من وجهة نظر نقاد أكاديميين تربطهم بشهريار- ربما- علاقة لها رائحة الوفاء أو ردّ لجميل، أو معرفة، أو توافق أو انتقام ورغبة في انتقام مكانة، بسبب حسد أوغيرة.. فهذه التي ستقول رأياً فيما سرد، ليست التي تخلصت قوياً من غمف السيف، وليست التي جلست أمام الملك تروي حكاياتها بينما عينها حفوظاً عن ظهر قلب شكله ولون عينيّه وعدد أهدابها، هي ولا شك شهرزاد الكاتبة، بعيدة كل البعد عنه مكانياً، تتعاطى الأدب كالتنفس، كما تتعاطى أهدأ العزلة الموحية والوحدة المثقلة والحزن المتوارث.

لم تلتق به قط، فهو ليس في حقيقة الأمر ملكاً يجلس على عرشه ويبدد الصولجان وعلى رأسه التاج، ومملكته تنيرها الشموس، فترمل ضيائها إلى ستائر المخميلة، إنه شهريار مهموم ومتراحل، لم يكتب وهو ساكن في بقعة ما، لقد عُرف عنه ترحاله، أرسل خطوه في الجهات، غروب وشرق، تألم وتعذب، حزن وفرح،

عانى، ثم كتب حليماً بالوصول إلى أعلى الزقورة، وكان كلما اقترب من مركز الألم، المحاق، اقترب من الإبداع.

ومع ذلك فليس كل الشهراريين وصلوا إلى القمة وإن حلموا بها، فبعضهم مازال يتحيا ليضع القدم على الدرجة الأولى، وبعضهم وصل إلى الدرجة الثانية..

الثالثة...

الرابعة..

الخامسة..

السادسة.

وبعضهم يحاول أن يطير فوق الدرجات بجناحين من حلم وأمل، يشد الهمة، ويهيش الأدوات، فهل يحقق ما يصبو إليه؟ وبعضهم بقي حائراً مسلوب الإرادة ينظر بعينيّه فقط، فلا يكاد يصل وإن امتلأ نظره. على حين مازلتنا نرى بعض الشهراريين يلعب بالبيضة والحجر، فلا تكسر البيضة ولا يقع الحجر، يهرنا المشهد، ينتهي، نريد أن نطوي الرواية وأن ننسى الشخصيات التي عشنا معها مرحلة القراءة فلا نستطيع، لأن النص الذي قرأناه لا يمكن أن يُنسى، أو أن يوضع على الرف، لأنه حفر في الذاكرة والوجدان حتى تمنينا أن تكلم ونشاطر الكاتب في خلقه، أو نعلم أن نوحه باسمنا فيتشرب رائحتنا، لونها، أو طعم أفكارنا.

## كل هؤلاء..

واحدهم يفكر بينه وبين نفسه، كيف سيشتد زقورته، عمارته الإبداعية؟

ليست الزقورة المتعارف عليها والمتشكلة من الحجر وكتل الرجوم كما هي في الواقع، وإنما الزقورة التي ينتها الأفكار المدهشة، يلبسها بانيها الكلمات، كلمات تضاف إليها كلمات لتشكل جملاً ومقاطع وفصولاً، فيتألق السرد الحكائي، ليقف شهریار المبدع في أعلاها يلي نداءات الضياء والسحر والديمومة، يتسم هواء الألوهة، ثم يجند النفس لولادات قد لا تنتهي، فهي كل سرمد جديد ولادة جديدة.

وليس السرد إلا جواباً عن سؤال أو تلبية لرغبة، أو طلباً قد يكتسي صيغة الأمر والتمني في أغلب الأحيان هو الذي يطلب السرد من الراوي.<sup>6</sup>

## لماذا اخترت السرد الروائي لشهریار؟

إنه يعود لإيماني بأن السرد الروائي هُنَّ يستطيع شهریار أن يروح فيه، إنه يشبه الفضاء الذي يليبي الدرجات السبع للزقورة، فضاء جميل، رحب، يستوعب كل فنون الإبداع الإنساني، فيه القص والحكي، والمسرح، وفيه الموسيقى والشعر والتشكيل، فيه كل المحطات التي تأخذ بيد شهریار ليمضي صاعداً زقورته.

ولأنّ الرّواية غنية بأجناس أدبية عديدة، ولأنّ «الرّواية تتخذ نفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ بألف شكل مما يمسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، ذلك لأننا نلقى الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصوصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة»<sup>7</sup>.

ثمة من يقول إنّ الرّواية وهمّ، فهل يركض شهریار وراء وهمّ؟ إنها كذلك وهمّ، بيد أنها وهمّ طريف، مبتكر يترك آثاره في نفس القارئ، إنه الوهم الخالد، الوهم الباقي لأنه يأخذ شكلاً صلباً وحيوياً عبر الفن، بحيث يتواصل مع الآخرين من البشر مهما بعدَ زمانهم، ونأى بهم المكان، فيصير بإمكانهم أن يمايشوا صورة الوهم وأن يتأثروا بها.<sup>8</sup>

يقال: «إنّ الكتابة نوعٌ من الاحتجاج المكتوم، أو الخفي على الظلم الموجود في الحياة، ليست هي مجرد غايات، بل هي أيضاً دوافع حقيقية»<sup>9</sup>.

ونستعمل: ما الاحتجاج الذي يضطرم داخل شهریار؟ ما الظلم الذي يتقاسم اللحظات معه في الحياة؟ وبإتالي ما الغايات التي يرمي إليها من وراء كتاباته؟

لا شك بأنّ الاحتجاج الذي عنوا به هو نوع من أنواع الاكتشاف وتحقيق الذات، والتجديد، والدوافع هي إعادة النظر في الأمور، إعادة صياغة العالم من جديد كما يريد، كما أنّ هناك «دافعاً قوياً

<sup>7</sup> - نظرية الرواية - د. عبد الله المرفعي - سلسلة عالم المعرفة - عدد 240 - ديسمبر 1998 ص 11

<sup>8</sup> - البصير صبرة تحت الظلّ الشوع العزيم - فؤاد النكولي - جريدة الشرق الأوسط - عدد 9079 أكتوبر - 2006 ص 16

<sup>9</sup> - مهاجمة المستحيل - إدوارد الخراط - منشورات دار ادبي للثقافة والنشر - بيروت - ديسمبر 1996 - ص 143

<sup>6</sup> - كتاب الغائب عبد الفتاح كيليل - دار عريش للنشر - 1987 - ص 69

### وهل استطاع؟

استطاع أن يخلق شخصيات من صنع الخيال، قد لا تقتعد في شكلها وطريقة عيشها عن الأحياء، شخصيات تتطلع إلى المستقبل، والقد الآتي، تجدها تحمل في أعماقها بذرة الحياة، بل إنها ولا شك قادرة على فعل ذلك.

وقد يقال: استطاع أن يصل مرحلة الكمال، ومع ذلك لماذا لم ينجح نصّ شهرياريّ واحد، من الملاحظات التي وضعها شهرزاد، على الرغم من عالية معظمتهم، ووصول منجزهم الإبداعي ضفاف الشمس، وتصدرهم مراكز مرموقة تكاد تصل أعلى زقورة في عالم الأدب؟

أقول إن الملاحظات هي عبارة عن وجهة نظر خاصة، ولا تعني بالضرورة الأخذ بها، فما الكمال إلا لله، وما الكمال في عرف الإبداع إلا لمن اكتملت تجربته، وأغلقت الدائرة عليه، وترك الكتابة وتصدّر عرش الرحيل.

في هذه الدراسة النقدية لا يوجد حكم مبرم نهائي على أيّ عمل روائي فيها، هذا من جهة، من جهة أخرى يتفاوت الحكم الموضوعي في حقيقة الأمر تبعاً للمتلقي ومرجعياته النقدية والثقافية والفنية، لذلك قد نرى بعض الروايات تصعد إلى درجات عليا من الزقورة، ولكنها لا تصل إلى الذروة، على حين نجد روايات أخرى لا تحقق هذه الرغبة التي يبتغيها القارئ كلما ردد النظر في أيّ واحدة منها..

هو فعالية الفناء، وسباق مع الموت الوشيك ومصارعة هواجس المرض والعجز والسقوط»<sup>10</sup>

ولكن أليس ثمة دافع قوي لديه، هو أن يتذوق العذاب والألم الذي غرسه في نفس شهرزاد القابعة تدفع السيف عن عنقه ليلة إثر ليلة، هذا العذاب المعاش ولد لديها طاقة لا تقدر للسرد والصبر، أترأى رغب أن يتذوق هذا العذاب، عذاب الكتابة؟

يقول أحد الشهرياريين العرب: «عذاب الكتابة عندي أيضاً وسيلة من وسائل البحث والمعرفة، والمعرفة لا تظهر إلا بالكتابة»<sup>11</sup> ترى..

هل يستمتع شهريار البحث عن فكرة مغايرة، أو سرد مختلف؟ وأين يمكن أن يجدها؟

«إنّ البحث عن فكرة أخرى مغايرة في مكان آخر، وفي مجال يكون شيئاً ما يحدث بين الاثنين وهو غير موجود في هذا وفي ذلك»<sup>12</sup>

ماذا يفعل ليؤثّر فكرته تضجاً، ويبرز مقدرة فنية لا تجاري؟ عليه بالواقع، أن يزداد اهتماماً ومعرفة بواقعه فكلما ازدادت معرفة الكاتب بالواقع، وتعمقت خبرته فيه ومشاركته الفعالة فيه واتسع إدراكه لما يتضمنه من عوامل اجتماعية متصارعة متشابكة، كلما تضاعفت قدرته الفنية أصالة وإحكاماً»<sup>13</sup>

<sup>10</sup> - المصدر نفسه - ص 194

<sup>11</sup> - انوار البساط - المصدر نفسه

<sup>12</sup> - حوارات، في الفلسفة والأدب والخيال النفسي والسياسة - جويل ديلوز - ترجمة عبد الحسي أنزفان - إحياء الطبعة

<sup>13</sup> - إفريقيا الشرق 1999 - ص 19

<sup>14</sup> - كتاب أوبون، علماً من الفن التطبيقي - محمود أمين العالم - إصدار دار المستقبل العربي - ص 208 - 1994

نادماً، دائماً المذابح، كتابات تطلّ في وجداننا، فلا تبرحه لأنّها صوت الوعي في أعماقتها، حاضرة أبداً، تحفر مكانها لتستوطنه فلا نستطيع أن نقتلعها، ويبقى مبدعها كأعلى نقطة في زقورتنا الوجدانية مضيئاً لامعاً، ساحراً وموحياً.

كتابات كتبت بالسكين، وتسفها دم المبدع المحترق، الذي يسيل على البياض، هو شهریار خرج من حالته السكونية، الرجل المتكى الذي يحمل جراحاً واحداً، جعله يجيد التلذذ بالدم، ها هو ذا يرفع عنه تلك الجلالة المهيبة، والستارة التي أخفت عنه رؤية الحقيقة، ومن ثمّ لتدفعه إلى رؤى خالقة.

### وأخيراً..

إني لأستذكر ما قاله هاملت لشكسبير: «طوبى للذين امتزجت فيهم نار الدّم برجاجة العقل»

طوبى لكلّ شهریار أراد خلوداً،

طوبى لكلّ من صمّم على صعود الزقورة دون أي تراجع أو تأخير من أحد، من زمن، من ظرف.. ليس مهماً الوصول إلى القمة، وإنما الرغبة في الوصول إليها.

القارئ وحده - لا أحد سواه - من يضع هذه الرواية أو تلك من موضعها في درجات الصعود إلى الزقورة.

كان بإمكاننا أن نرتب أصعاب الروايات في مراتبهم كما رتبوا حسب الحرف الأول الهجائي من أسمائهم - كان نحدّد درجة أولى، ثانية، ثالثة.. الخ- ولكن الذوق الفني والنقدي لأي رواية لا يستوي بين المتقّين، وهذا الذي حدا بنا إلى عدم إصدار أي حكم قطعي في هذا الأمر.

أرجو ألا يظنّ القارئ في هذا القول هروباً وتوصلاً، أو أنانية من مسلطة الضوء/شهرزاد الحكاءة على تلك الأعمال، التي لا ترغب في أن يجاريها أحداً في سردها، أو بالأحرى في سحب البساط من تحت قدميها. الأمر ليس كذلك، وإن كنت في دخيلة نفسي أقمى ألا يصل شهریار أعلى الزقورة، ليس كرهاً - معاذ الله - وليس لأنني أشد رغبة من أية شهرزاد في الوصول إلى أعلى الزقورة، وإنما ليتحقّق مبدع في كتابة هذه الدراسة، وهو رسم خطوات شهریار وهو يصعد، يصعد.. وليس وهو يعتلي القمة؛ فمن اعتلى القمة صار في عداد الأموات.

### ومع ذلك..

فإنّ ما قرأناه لشهریار بينا العرب، أو لكتاب من بلاد الإسلام، من كتابات، قد عشتت في خيالنا بعد اقتراف فعل القراءة لها، أقول اقتراف لأنها كالذنب الذي يقترف فيخلف ضعيراً متأثراً



## إغواءات الدعوة سرية

### الروائي الليبي إبراهيم الكوني

ومن أنت أيها الملاك؟

يُعَدُّ الروائي إبراهيم الكوني، فيما تابمنا له من أعمال روائية، كاتب الصحراء، أو صانع سيرة الصحراء، فهو يستسيع الكتابة عنها، بل إنها الأثيرة لديه، إذ يتلذذ حين يصفها، بل إنه يصاب بغيوبة الانتشاء حين يأخذ السرد روحاً في أعماق شروشها، فتخال للحظة أنها معشوقته الوحيدة، ينظر إليها في كل أطوارها، بعين الحب، أو العاشق الذي لا يرى فيها إلا كل ما هو جميل وأصيل. فتراه يدخلك كساحر يتقن فنه، في عالمها، يفتح عينيك على معارف لم تكن لتعرفها، يعتبر صحراء الجامعة التي ينهل منها العلم والمعرفة «الصحراء في مسيرة تعليمي كانت أولى الجامعات...» ص100

إنك تتعرف إلى رموز الأبجدية الصحراوية، وهي تعدّ بنظره أقدم عهداً من كل الأبجديات المعروفة، يفتنك، وهو الذي يملك حجة الإقناع « أن ذلك مكتوب على ألواح حجرية، وجدت مراراً مطمورة في أقبية البنيان...» ص93

ويتحلفك ببعض قوانينها كأنّ تدرك أنك « في الصحراء تستطيع أن تصنع لنفسك اسمك، أو قلنقل تستطيع أن تستعيد

لنصرخ المعجائز في أذنه بالعطية المخجلة المسماة اسماً، ولكن ميلاد الوليد هو يوم يولد بالروح... ص 162

رواية إبراهيم الكوني «من أنت أيها الملاك؟» التي تبدأ باستماتة بطله الشخصية المحورية في النص «مسي» الذي يعني اسمه (مولاي) في لغة الأمازيغ، بتسجيل ابنه الذي اختار له اسم يوجرتن ويعني «البطل الأكبر» في لغة الأسلاف وعُرفهم، أراد أن يسجله في الدوائر الحكومية في المدينة، بيد أن هذه الأخيرة، لم تعترف بهذا الاسم، لأنه ليس من الأسماء المنزلة لديها «والغاية من ذلك حماية الأجيال من التمجس أو التهود أو التنصّر...» ص 48 ولأن «أسماء الأسلاف وصاياها في عرق الأخلاف، والوصية في عرف الأجيال دائماً رسالة منزلة...» ص 68.

ظل مسي يطارد شبح أن يكون ابنه مكتوماً، أو في عداد المفقودين، إذ يحسّ بالاختراب، فيحرم وليده، خليفته كما أطلق عليه اللقب، أن يكون له وجود، ليمارس حقوقه كاملة من التعليم والعيش بأريحية بين شوارع المدينة التي هاجر إليها الأب مسي، وكتب على وليده الولادة فيها، بيد أن لوائح المدينة لم تشترع له هذا الحق، ولا يمكنه أن يستبدل الاسم بآخر إذ يصبح بمثابة الردة التي يجامس عليها المرتد «ص 70» ومن تهمة الردة لا خلاص... ص 70

فسلك مسي كل الطرق دون فائدة لدرجة أنه سلب منه اسمه أيضاً، فصار عليه أن يستعيد الأسمين معاً، في محاولة حثيثة

اسمك الضائع... ص 224 فبالمدينة، الكفة الأخرى الخاسرة أمام الكفة الراجعة (الصحراء) أنت تخسر اسمك، يضع كما تضع الإبرة في كومة القش، لأن المدينة هي موئل للضياع، فتشتم رائحة دعوة سرية لتكوين دولة في الصحراء (دعوة خفية) لأبناء تمت هجرتهم قسراً أو عمداً، بيد أنها -أعني الصحراء- تربط بين أبنائها بخيط لا يمكنهم الابتعاد عنها مهما امتدت خطواتهم شرقاً أم غرباً، شمالاً أم جنوباً «إذا اضطررتهم إلى الهجرة، فإنهم يستجيبون بتلك المبن التي لم تكن يوماً سوى الامتداد الطبيعي لمحيبتهم الصحراء. كأن الارتواء من يتابع الحرية، هو الذي سنّ الناموس الذي حرم على قبائل الصحراء اجتياز الحدود الصحراوية، وعبور المياه سواء أكانت نهراً، أم بحراً لما في هذا العبور من إثم...» ص 211

يستدق القارئ أن إبراهيم الكوني في روايته «من أنت أيها الملاك؟» يحلم بتلك الدولة الأمازيغية، أن يكون لها وجود، هتمة موروث صحراوي يتناقله الأفراد، محفور على الأحجار المقدسة، باق أبداً «تستطيع الصحراء أن تعطي هوية، كما أعطت الهوية الصحراوية لكل نبوة، كما لم يحدث أن أفلح نبي في ترويج رسالة ما لم يظهرها بنار الهجرة...» ص 159-160

في هذه الأحبولة الذكية، السحرية، يدعوكم إبراهيم الكوني إلى قراءة صحرائه، لتولد من جديد، ولادة بالروح ولهذا فإن ميلاد الوليد في الصحراء ليس هو اليوم الذي يولد فيه، بالنجس



للإعلان من وجودهما، فسودق ويتقل من دثرة رسمية إلى أخرى ومن مسؤول إلى آخر، منتظراً أعواماً تمر أمام عينيه وصبره، وأمام أبواب تلك الدوائر الجائرة يحقه وجق ورثته، ليقع فيما بعد في مكيدة أحد المسؤولين يدله عليه صديقه موسى، لذي تنفع كثير من وراء ذلك العمل والذي يد ظاهره خير، وباطنه بلاء على مسني.

عرّفه موسى إلى «الهاي» ليفقد معه صفقة، مقابل أن يحزّر له ابنه يوجرتن من المعتقل لذي آل إليه نتيجة مشحرة بينه وبين أحد الصبية، ووعده باسترداد اسميهما معاً، وذلك مقابل أن يكون دليلاً له في شركة ستكشاف النفط في الصحراء.

يوافق مسني. ويمرر اصطحاب بنه معه، الذي مل اسمه وحياته وعيشة النساء التي كتبت عليه، وفي الصحراء حيث يتدرج مسني وابنه، يطلقه على وصية الأسلاف ويدله على الحجر المقدس الراقدة في قلب الصحراء، وحين تنتهي عملية الكشف عن النفط، يتبين سني أن (البي) قد سرق الحجر المقدس، والأغرب من ذلك يكتشف أن ابنه هو الذي دله عليه، متقاضياً عن تهديد الأب حين قال: «ذلك سرّ توارثته قبائل الصحراء حياً عن حيل، والموت قصاص لكل من قاد الأعراب إلى ساحته». ص 170

ولكن الولد ضرب عرض الحائط بتهديد الأب ونصيحته، إذ التباء سيعم، إذ وقع الحجر المقدس في يد الدخلاء، كما يتضح فيما بعد أن المسؤول لم يب وعده ويرجع له ولأنه اسميهما، فحسر مسني الكثير، واستشعر في دخيلة نفسه بلاءً قادماً ولا شك.



وتكتمل دائرة الخراب بتبعه لعدة الأسلاف حين يهرب يوجرتن من مسني، وينتسب إلى عصابة مسلحة تقرّر نسف مكتب السجل المدني انتقاماً من مسؤولي الحكومة لعدم اعترافهم بالأفراد المهاجرين من الصحراء إليها، والدين يمتلكون أسماء أسلافهم، بيد أن الأب مسني يستطيع معرفة مكانه، يستدرجه، وإذ به يلح شجرة منبتها الصحراء، وحيدة، باقية في المدينة، تدعى شجرة الرثم، فاستعرب أن تنجو من ثياب حرّ رات القوم الوحشية وتذكر ملياً إذ إن هذه الشجرة إنما تعني له رسالة «رسالة موجهة إليه كسجين صحراء، وحيد يعرف حقيقة أثرتم المقدس، الذي تقول وصايا الأسلاف «إنه لمعاً روح الصحراء، لوحيد الذي اختاره هذا الوطن الشقي لكي يستجير به كلما حاقت به بلية». ص 253

فيستحيل بحث مسني عن هوية أو اسم لابنه إلى رسالة كرسالات الأنبياء لا يجوز أن يجحد عنها، فما هوذا جزء من الصحراء المقدسة لا تستطيع المدينة مهما حاولت أن تمحوه، ولا أن تقتلعه، وما وجود شجرة الرثم إلا رسالة، فكّ حروفها وطلاسمها وما عيه سوى التمييز.

«روح الصحراء لا تخرج من مخبئها في شجرة الرثم إلا بمرياں حميم» ص 254 فلم يجد سوى أنه لبقاً به قرناً بذكرنا سيدنا إبراهيم الحليل الذي أراد أن يقدم ابنه إسماعيل قرناً لكن يسمّ الماء

ألا من فداء يقدمه مسني للناموس لصحراوي أنهى؟

في «من أنت أيها الملاك؟» ليعتمد الكاتب أسلوب التقطيع في روايته. كما هي عاداته في العديد من الروايات. ليرقم كل مقطع دون عنوانه بعنوانين فرعية، إذ يبدأ من الرقم واحد وحتى لرقم ست وثلاثين، والمقاطع بعد ذاتها متقاربة، يتكامل فيها السرد، إذ تكون متممة لما فيها لتشكّل المقاطع كلها وحدة سردية كاملة، لا غنى عن أحدها.

حيث تترايط زمنياً، فلا فترات زمنية إلا ما ندر، وذلك حين يسترحح مسي بعض الذكريات حينما يكون طملاً يري الفنم فيياغته حيوان متوحش

وهذا الاتزام بزمن اقني إنما هو من خصائص الرواية العربية التقليدية، بيد ان المقاطع التي حاول لروائي وضعها او تضطبعها لحسد الحص هي سمة من سمات الحدثة التي اعتدنا في روايات الكوبي أن نلمسها،

ويمكننا القول. إن الزمن الحكائي في رواية من أنت أيها الملاك، يمتد منذ أن ولد ابنه يوجرتن، فرغب في سجنه في أمانة السجل المدني إلى ان شب يافعا ولم يحصل على الاسم في دوائر الحكومة، يعني ثمة سبعة عشر عاماً، حيث يشكل هذا الزمن سير الأحداث في المدينة، ثم في الصحراء، باستثناء عودة قصيرة إلى الورا حيث يسرّج مسي طفولة مفقودة حينما كان راعياً للغنم ويياغته ضيق، ينتصر عليه بالحيلة وهو ابن سبع سنين، ليكافأ بمدينة من والده هي ذاتها تلك التي يبيع بها ولده قربانا.

استقر النصل المفصول بروح الإله الأندى في نجر السيل، فخرّ الابن أرضاً لهروي الدّم شجرة الرقم.

القضية التي يتناولها لروائي هي قضية لأماريع في تلك البلاد، وعدم الاعتراف بحقوقهم كاملة، قضية الأقلية التي تبحث عن مكان بين الأكثرية.

فالرواية تلامس واقعاً ملموساً، فأحداثها وشخصياتها وأمكنثها واقعية، بيد أن طريقة الكاتب تأخذك إلى عالم آخر شبيه بعالم الأسطورة لتخلص إلى أن روايته (من أنت أيها الملاك؟) ليست واقعية بالمعنى الحرفي، ولا أسطورية، إنما هي بين بين، يمزج بين الأسطوري، الواقعي بالمتاهير يبقى، والممكن حسوثة باللا ممكن، لأن الجزء السادس في الكاتب ينقلب بين تلك المواقف، لتشعر أن قدميك في الأرض تعمران في الرمل لحار، بينما الروح تهيم فوق، في الأعالي.

تقوم الحكاية في النصّ السردى على ثلاث كُافٍ الإثنية الأولى: نضال متني في إيجاد اسم لابنه وإثبات هويته. الإثنية الثانية: حين يصبح دليلاً لشركة النقيب عن النفط في نصحاء التي يكتشف هيماء بعد أنها شركة وهمية، وما هي إلا غطاء لسرقة كنوز الأسلاف.

الإثنية الثالثة: إدراكه حجم الإثم الذي ارتكبه الابن، فقال له العقاب حين قرأ رسالة شجرة الرتم لتتم عملية التطهير بالدم، وذلك يذبح وريثه قرباناً لهدأ لعنة الأسلاف.

أما اللغة في الرواية، فهي لغة خاصة بالكتاب إبراهيم الكوسي، خاصة بموضوعه الذي لا يفك يكتب عنه، موضوع «مه الصعراء» وولادها البنفسج وبيئته. فقد صنع لغة متميزة، عية بالذلات ولعاني العميقة، عابقة بالرموز والإشارات:

«ظل عسي يتطلع إلى لنوحة ببلاهة، فلم يحب، قال الرجب بذات الثبرة الفرية في الصوت، ليرزخ، هو اسم هذه لنوحة، مسي المشع بروح دراويش الطرق الصوفية الذين لقوه طويلاً بدلالات حميمة عن البرزخ إلى حد لا يتجسر أهل العمة لينطقوا في حضوره هذه الكلمة إلا لسببه لقشيرية، ويستيقظ فيه شيء مجهول» ص 78

أما احوار في سرده فهو خلاصة ثقافة عميقة لكتاب يعرف كيف يصوغه، وكيف يأتي موحزاً، مكثفاً، يؤدي الفرص دون ترهل أو تشتت، كأنما هو حكمة أو قولاً مأثوراً

«في عرفنا، لسان الأبناء دائماً ترجمان لنوايا الآباء» ص 131

«العثور على الكنز عادة لا يشع صاحب العلمية، ولكنه يشعل شهوته أكثر من أي وقت مضى» ص 136

«الأشبح وحدها تتولى أم الفاس من وراء حجاب» ص 142

«هل يستطيع من لا يحس السباحة أن ينقذ غريقاً بالارتقاء في أحضان الغريق؟» ص 142

«الوصية بقول: الإنسان يستطيع ما ظل طبيعياً»

إن هذا الحوار يشبه تماماً الكأ المقدس، الذي لا يثبت إلا في موطنه الصعراء، حيث يتلاقح الرعد المياغت مع ضوء القمر في لحظة مادرة، لا يقبض على هذه الالتصاعة سوى كاتب متميز كأمثال الكوسي الذي يعد ابن بيئته، وإن ابتعد عنها وعاش في الريف الأوروبي، بيد أنها تبقى في داخله ما بقيت لرغبة في لئرد، وما بقيت الروح في الجسد.

فهو العارف بقوانينها والخبير بناموسها، وثشدة ولعه بها يبيع نفسه أن يسنّ قوانين لها ومنها، يشبه إلى حدّ المشرع حمورابي الذي ما ترال في نبيه متداوله حتى عصرنا هذا

فهذا هو، «مسي» في انتقاله إلى الصعراء كدليل فيها يسطر خطواته من حديد على أرضها، إذ يبحث عن انتهاء جديد، لأنه فقد كل شيء، فهي لصعراء يستعيد كل شيء، هي تقول لآبته

«قررت أن نترافق في رحلة الصعراء حرصاً عليك، لأنك في لصعراء تستطيع أن تصنع لنفسك اسمك، أو قلنقل تستطيع أن تستعيد اسمك المصنوع» ص 224

«وصية الأسلاف تقول: إياك أن تفعل شيئاً على سبيل الانتقام» ص 225

ولكن ثمة ملاحظات كن لا بد لنا أن نضعها من وجهة نظر بيس إلا .

شكل من أجل نفس أمانة السجل المدنى كعملية تطهير والبدء بحياة جديدة؟

لقد استحوذ السرد في بحث مسي لتسجيل ابنه على مساحة كبيرة من النص وكان من الممكن اختصار ذلك، بينما اختصر الكذب مقامع سردية يمكن الاسترسال فيها مثل عودته إلى الصحراء في أثناء تقيب البعثة عن الذهب الأسود. كان من الممكن أن يسرد عن الألواح، لتحرية المقدسة فيها أكثر، وعن حياته، وعن قبيلته، وعن ذكريات عديدة له فيها قبل أن يأتي المدينة

لماذا قتل ابنه، ملياً نداءات الروح في شجرة الرثم؟ ثم لم يتم هذوه كما هي قصة إبراهيم الخليل وابنه إسماعيل؟ لم يلجأ إلى الصحراء ويبحث عن فداء له؟ ألا يكون ذلك جذاباً وشاقاً؟ ولا سمح ذلك عن الأسطورة، نبي كان لكوى يدينا في روحها، إذ عودنا قراءه إبدعه، فك قريباً من تلك الروح ما يجعل امتدادها الكبير مكاناً بل حاضناً للأسطورة.

- ولعل الملاحظة الأخيرة هي نهاية الرواية، وتساؤلنا عن تكرار مرداتها، فلنقتطع جزءاً منها ولنعد القارئ إليها:

«انتصب أمامه صامتاً، لم تدب المواجهة طويلاً، انطلقا في الدرب المؤدي إلى الحقول العارية، كأنهما كانا على اتفاق مسبق، كأنهما كانا على موعد، بل كان زيارته له في ذلك اليوم كانت تلبية لموعده، كأنها كانت استجابة لفداء...» ص 252

- لنبدأ من العنوان يتضح للقارئ، أن العنوان من أنت أيها الملاك؟ ليس مناسباً لمحتوى السرد، فمن هو الملاك؟

هل هو الاسم الذي استمات مسي بطل الرواية في الحصول عليه؟ لأنه في هذا المسمى الحثيث إما يحصل على هوية؟ أترأه الملاك يكون الرمح نسي ينتمي إلى الأمازيغ فيكون مستوب الحرية؟

أما يكون من أهدى إليها الكاتب روايته؟

كنت أرى في أن يكون العنوان- لو قدر لي أن أضع عنواناً جديداً لها محاولة اقتباسه من مصردات وجمال الرواية، كان يكون (شجرة الرثم) أو (الكهأ المقدس) أو (الحجر المقدس) أو (الناموس الصحراوي)... الخ.

في حصص الأحداث لم تلمح ردة فعل مسي عندما أخبره نزيه الفياض أن توكيل شركة النمل كان وثيقة موروقة، إذ لجأ الكاتب إلى القطع هنا، ويبدء فصل جديد، وهذه المعلومة بالذات كانت كافية لتزلزل مسي وتجعله متهازلاً.

- لماذا لم يلاحق مسي (الباي) الذي خدعه، أينما تراجل والانتقام منه؟ لأن الصحراء أمه، تنهاه عن الانتقام؟ بل لما أطلق الكلب اسم أو شب لباي على المسؤول الذي عقد الصفقة مع مسي، ليعود بنا إلى عصر الثمانين دون داع؟

- الملاحظة ثالثة، لماذا لم ينسف ابنه مع لعصابة التي

ولعلّ المجاعة الكبرى أنّ ابنه تواطأ مع البدي حين دله على مكان الحجر المقدس ضارباً وصية والده عرض الحائط ص 232

### وبعد...

إبراهيم الكوني، كاتب بارع ومتميز، إنه الحاوي الذي يستطيع أن يخرج الحية من جحرها بسلاسة. أذكر حواراً دار بيني وبين الروائي الراحل عبد السلام المعجلي قبل عقدين، كتبت حينها قد انتهيت من قراءة رواية «الواحة» للكوني، على ما اعتقد.

فسألتها ما رأيه بالكوني؟ أجاب مبسماً: إبراهيم الكوني، أدواته بسيطة، خفيفة، لكنه يعبّ به بمهارة الساحر، ليحقق عائلته السردية، يتنمّر، ويكرّر اللعب بالأدوات ذاتها في رواية أخرى

سألتها وما هي أدواته برأيك؟ أجاب محركاً أصابعه، وتأطراً أب مدى ثم أقبض عليه: شخصيات من البيئة، عدها قليل بلطبع: صحور، أحجار، تيممة، أفهي، شجرة صعراوية، نبات شوگوي، نخ، هذه هي لا أكثر.

سألت: هذه للإبداعات الباهرة، كيف لأدوات بسيطة أن تشكلها؟ ما مرجعيتها؟ أجاب رافعاً حاجبيه إلى الأعلى: ثقافته واسعة، ومرحبة كتاباته متنوعة، تكمن في «خزان الكتب القديمة، يهل منها، ويصوغها بما يتفق مع صعراته، والذي يمد هو ابنها البار».

طال الحديث عن الكوني، رح المعجلي يذكر لي بعضاً من مرجعياته، بيد أنني لن أذكرها الآن.

سارا غير الحقول الميتة صامتتين، سارا متجاوزين صامتتين كأنهما في حلم كأنهما يؤديان طقساً مرسوماً بهمد قديم. كأن صمتهم دائرة لدنس اللسن. كأن صمتهم إكبار لبكارة السكون، كأن صمتهم إعادة اعتبار لقداسة الصمت مقابل خطيئته اللسان، ص 252-253

نشعر وكأن معقاً رياضياً يتابع طقس مباراة أمام أعين المشاهدين المتعلقة بالباشة الفضية، فمن خلال تكرار تلك المردات، إنما يشدهم أكثر.

### ومهما يكن.

رواية من أنت أيها الملائكة لا تحلو من إدهاش ومعارقة يجملان القارئ يقف عندهما إعجاباً وتقديراً لحنكة هذا لروائي العربي.

فالطوف نزيه الفاصل، الذي اختفى بهائياً من أمانة السجى المديني أعواماً، تظهره الرواية ليسوع اختفاءه بأنه حور إيصالاً بشكل ععوي لمسي يخول الأخير في منح مسي حقه في دائرة النفوس ولهذا اختفى كي يمر من عقاب الألواح المدنية 183

مفارقة أخرى، أنّ موسى الصديق الذي أفتنه ليكون دليلاً للباي في الصحراء، حصل على قرار تعديل لاسم بنته مريم لقاء هتعه لمسي. وهذه صفقة تمت في الخفاء. ص 188

## «مرأة الكتب الصفراء»

إبراهيم الخليل، كاتب يحاصره الماضي، ماضي يند، أو ماضي شخص، أو ماضي مجتمع، يُدخله في دائرة مغلقة لا يستطيع الخروج منها، فيمضي لأتياً، وصمن هذا اللولب المأسور يشعر بمتعة حالصة، فأغلب كتاباته السردية تتناول ذلك الماضي، بعيداً كان أم قريباً، يختاره ولا يرغب عنه بديلاً. وإن جرى وكتب عن حاصر هذا مصرى سسر أن ثمة يدا قوية تسحب إلى الوراء، في عالمه، دعة حرمه، دعة يبر مهجوره، دعتله يعمى لحراجه، مطعمة بالأسطورة المتعلقة. أعني الأسطورة التي ييدها الكاتب، والقوموس المتعمد والعمدة، إذ يستحيل كل شيء دون استثناء، حتى المكان، إلى كائنات تعوم في هلام عامض، ولكن دون أن تفرق.

فهل هذه لعنة تتلبس الكاتب، أم حنين مفتقد لرمز جميل مضى؟ أم تفصل مما هو آت؟

في منجزه الأدبي «حارس الماعز» جنى العمل على أنه رواية. فلتبجح حظ هذا المتجز، ولتسرّ خلال صمحاته المحبرة، ثم لتعطه هوية، إن كانت الهوية تجدي، أو ترفع من قيمة العمل؟

## الروائي السوري إبراهيم الخليل

### «حارس الماعز»



النص السردى، مقسم إلى ثلاثة نصوص ذات عناوين مختلفة، وكل نص يتميز إلى أجزاء، لها عناوين مختلفة أيضاً.

النص الأول جاء تحت عنوان «حارس الماعز» كمكون كبير، ثم وضع لكاتب له عنواناً آخر جسه «الطريق إلى إبلة الحراب» ثم لحقته أجزاء أخرى مثل: بنات وى تفتظر، ونياشين الهباء، والموتى لا يعصون.

بينما النص الثاني جاء بعنوان «ظهورات السيدة الجميلة» حيث تظهر في سبعة ظهورات لها.

بعد ذلك يأتي النص الثالث «فساد الملح» وهو عبارة عن قصص قصيرة، أو بالأحرى حكايات قصيرة، لكل منها عنوان خاص بها.

### الرواية..

إذا ما وقفنا على تسميتها رواية بادئ ذي بدء، فهي لا تشمل إلا النص الأول، لتكون رواية صغيرة للغاية وهي عبارة عن معلومات تاريخية دوت في مدينة الرقة، عن مؤلف معروف قبل ثلاثمائة سنة تقريباً، حولها الكاتب إلى نص سردي أقرب ما يكون إلى القصة ذات النهاية لمبتورة وليست المفتوحة.

ولكن ما لى في أن الكاتب نادراً ما يكتب عن حاضر أو مستش؟

أحد النقاد يقول: حين يتلأشى كل استعداد وكل انتباه إلى العالم الخارجى ييسو الحل موجوداً في الكتب، في المرأة التي تقدمها الكتب، وبصبح مقولة: قول الشيء نفسه بطريقة مختلفة، هو التجديد، فهذا الشعور يكون أقل يأساً وأقل حزناً بكثير.

هذا القول يدفع لأن نشتغل عن إبداعات كتاب آخرين . ما مصدرها؟ وهل الكاتب حر أمام لعمل الفني، إذ إنه لا يبدعه وفق إرادته لأنه قد سبقه إلى الوجود، فما عليه إلا أن يكتشفه لأنه ضرورى ومتحم ١٤

إذاً الأحداث قد جرت، والأقوال قد قيلت، وما هي ذي كتب التاريخ تشير إلى ذلك، بل إنها ذات ذاكرة لا يتمكن منها النسيان، عن شيء في هذا النص قد قيل «ولقد جئنا متأخرين، كان هناك بشر يمكرون منذ سبعة آلاف سنة» قال هذا «الارويبر» في احتياجه كتابه مسوغاً استخدام هذا لتقديم بقوله «إنني أقوله على طريقي»

والكاتب إبراهيم الخليل، في نصه حارس الماعز، استخدم تلك الأحداث المدونة في الكتب الصمراء، وخلق منها شيئاً جديداً قابلاً لقراءة، ولإعجاب بطريقة خاصة، فالإبداع كما قال بعضهم إنما يتم في الطريقة، وليس في المادة، أو في التلاقي بين مادة وطريقة. ربما يؤيد قسم من ذلك، ولقسم الآخر يبتسم ابتسامة مراوغة، فيها غمر ولمر، واستحفاف وعدم اقتناع، وربما وربما...

قد لا يعترف الكاتب إبراهيم الحويل بأي تقميش، فهذه نطينة تشكلت بين أصابعه. وجلب من ماء عينيه، وحملت توقيعه، ولكن لا بدري أعن قصد أو غير قصد دون اعترافاً بعد انتهاء النص الأول، تحت عنوان: جملة أخيرة. قد لا تلفت نظر القارئ العادي للمعلومة الجافة ولياهته التي وردت فيها.

في سنة 1175 للهجرة، ولي إيالة الرقة سعد الدين باشا العظيم الذي عين والياً لبعداد. ولكن الأساتنة لم تستطع تنفيذ أمرها بتعيين والياً (كذا) عن غير الممليك لأن هؤلاء رشعوا أحد رعيئهم عي بك فبنته السلطان في ربيع لأول من سنة 1175 للهجرة على الرقة. وكان لطعون هوية مطعوناً فيها ودفن بجامعها الكبير تاريخ العياش، ص 18 ح 2

في رغبة للمودة إلى الرواية.

كعادته إبراهيم الخليل، يقدم شارة، يحاول من خلالها أن يعطي الملاح حول عمله أو التماحه تشي بأن العمل الأدبي يحوي سرّاً ما، غموضاً يتمسده ليشرية قداسة أو رهبة، أو ليعطيه مدلولاً بمعنى الهيبة والسلطة والجنون.

هذا الأمر، هذا الغموض، يتبين للقارئ من خلال متابعة القراءة، وربما يكشف الكاتب عنه الحجاب فيقول: «في البدء كان الخراب سيد هذا المكان، وسطاناه، ثم جاء الباشوات، ومخافه لسرك» ص 5

تساءل: ماذا في هذا الكلام المبتور؟ فالرقة مثلها مثل أي مكان في الكون، سادته بداية العماء والخراب، ثم جاء من يعمره، وهذه البقعة قد عمرها الباشوات القادمون من أماكن بعيدة، ومن ييدهم مصير الشعوب، أنشأوا المخافر لامتلاك الناس والأراضي والأرزاق، فتعت تسيير الأمور حسبما يريدون.

ماذا بعد أن جاء الباشوات ومخافه الدرك؟ يترك الكاتب عائماً في حيرة من أمره، لتدبر شأنك، ثم فجأة ينهبك على أن هذا ما جاء في تاريخ البلد السري وهو من نبش هذا السر الخطير. إذاً، يحاول الكاتب - كما هي العادة لديه - أن يعطي المكان دحاً حرارية، أو يجعله قائماً بقديم الأسطورة والأسرار الغامضة، وما عب الا ان قد لسير في طريق لخراب..

هذه الإيالة أصبحت على مر من النظر، فتعمن بمشاهدتها. الحكاية تقول: إن أحداً من الباشوات جاء مع خدمه ورجاله وجرسه، ليحطوا بالرجال في المكان الخاوي، حيث نصبت الخيام في هذا الحصاد الأجرد، حيث «لا صوت يعلو على صوت العدم والموت» ص 13 مكان تهوّم فيه الأزواج إذ لا شيء غيرها. هكذا يشعر من يطوّه، حلاء لا سلطان، لا شريعة، لا قانون، لا قوة إلا قوة الأزواج. لكن الباشا الذي امتسك بقدره يبدد الوحشة ببرجيلته وطقوس نازها وبصوت غلامه يان، وجاريتة حلبهار، ليعلمها: «ولاية للخراب أو للكلاب لا فرق، ص 14

ثم يبدأ فصل جديد بعنوان «نباشين الهباء» حيث يسرد الشيخ  
مجدوب قصة حداث حلب ولقائه بصاحب طريقة صوفية ألا وهو  
الدرويش لذي لمعه في كل عمل أدبي لكاتب وشروح السالك في  
دروب الزهد الماجن، وتسويغ وجود الماعز الشامسي بحوزته إذ يقول  
له الدرويش: «كل رجل صالح حيوانه المنفصل، ولك الماعز الشامسي»  
لهذا يجند نفسه وحياته ليكون حارساً لزوج من الماعز، وليحمل  
العمل برمه عنواناً يحصّ ذلك الرجل الذي استحال إلى حارس  
لحيوان معس

وبعد بناء المخفر يعاول الرجال ققص المارة، وكأهم أوجدوا  
هم الباشا حركة في إيالة الخراب، فأعيد للمكان حيويته، هذه  
حبيزة صيغت من الباشا اليائس شاباً يمزج بالقوة، ويسمع نحو  
حبيب وليس له فاحد يبحث عن قرى ومصارب من شوايا ويدو  
ليكونوا سكت لا ياله

ويصع المكان بالمعجر والبدو، هيسعون الأناوة حين يمرّون  
مكان الباشا، وتمضي الأيام فيصبح العسكر كالطواويس يتجولون  
بين المضارب إلى أن حل شتاء لا ككل لشتاءات حيث اقتنص الموت  
الحيوانات في المستقعات هانتشر الوفاء، وبدأ رجال الباشا يموتون  
بسبب لطاعين، وساد خوف في القصر والعسكر ولكن الباشا توعد  
بأن لن يهرمه شيء في الدنيا، هظل واقف من السعاة، هجر الشراب  
والترف ورهد في الذهب والمال وتحول إلى درويش نثياب مرفعة.

وهذا المكان ما هو إلا نهاية حلم للوصول إلى بغداد، التي  
ارتسمت في ذهن الباشا فتفتق حدق وقصوراً وأعني حريه،  
يرتدها الصيادون في رحلاتهم لسله.

يكثر الكاتب من توصيف بغداد حتى لينقلك إلى جو ألف ليلة  
وليلة، وسحر تلك الليالي، وذلك المكان، فتقع أنت والباشا في هوى  
مدينه سحرية رانها في أن يمتلكها، بل أن تكون له بارئها وباريها  
وأيامها وتسلم مفاتيحها.

ولكن حلم الباشا تبدد حين تم تعيين باشا آخر على بغداد،  
وكان عليه أن يتلقى أمراً بحر وهو أن يكون بيا عى الرقة، التي  
هم يكن وقت لا سدا مهمة تحط بصلاته كالبوم  
ما مأهولة

ويمضي إلى إيالته، التي قادهم إليها الدليل البدوي، حينها  
كتشف الباشا لأول مره في حياته سطوة الهباء، وهيمنة اليباب،  
وروح المكان لوحشي، ص 29

فبدأ ببناء مخفر في هذا الخرب القاسي، ثم هعاة بكتشف  
خادمه الذي يهرس روجاً من الماعز الشامسي، قصراً وراء اثنته،  
فيشجع مولا الباشا عى ارتده وكأه حلم! فتفرش أمامهما  
حديقة القصر «وطاف لرحلان في الردهات والأروقة وغرف  
والقاعات الوسيعة، وحتى بشر الماء وجداء» ص 37

لتبدأ بالنص الثاني وهو « ظهورت السيدة الجميلة، حيث تلقى امرأه بالرجل ذي الثوب الواسع، تراءى له حين يكون وحيداً يشرب الشاي بالزنجبيل والقرفة، تثبثق له من الحلم لتقيم معه حواراً شبيهاً بحوارات المتصوفة المرمزة » قال الرجل: هذا العرش لك. قالت المرأة: هذا الكرسي لك. قال الرجل: يا امرأة..! قالت المرأة: لا تحاول تثليث دائرة الرقصة فتموت القراشة. ص 66

ثم يعيها الكاتب إلى كائن آخر، إذ تتحول إلى شجرة نضرة، وينحول هو إلى أيل يقرون شجرية، وتخفي لتظهر ظهورها الثاني ظل الرجل ينتظره ويهيئ له مكانه صوته يرتب كشفاً ما! بيد أن الرجل يعمل في يده كيس أسود أودعه دورقاً من النبيذ الأحمر المز، والتتاح الأصفر، وحفنة من المكسرات ص 70

وفي السكر تظهر له، رآها تقف تحت ضوء المصباح الحليبي، فيلجأ إلى حوارها العامض معها، ويتخيل أنه أقام معها علاقة خاصة في ركن من الحديقة ثم يتوعدا في وقت لاحق ليبدأ الفعاس يرسم صورة للنوم على الأهداب. ليبدأ ظهورها الثالث والذي لا يختلف عن الظهورين السابقين ولا عن اللاحقين.

كل ما هنالك خلط بين مقدس والمقدس، وإعطاء المرأة سمة الفموض والرجل سمة الشيخ، أو المريد، أو المجنون الذي يعطي أسماء غريبة لكل ما يقع عليه نظره، فيسمي قريته صباح الحير، وبقرته نملة، وسكان القرية أولاد الجن وهكذا. ألا يشبه طفلاً يلهو بوقته فتعص محيطته بشكل سادج؟!

وينقل الكاتب برهة إلى الزمن الحاضر، حيث يقفز قفزة نوعية يخبر صغير يكون مثل هلاشة معاده أن القبر الموحود في لجامع العتيق هو قبر الباشا، فتتصارب الأقاويل لمحاظ الأمر بالخرافة والأسطورة والريبة، شن الكاتب حين يصفي على عمل ما رائحة الفموض والأخبار المتصاربة. وينتهي إلى أن « سكان البلد النحاليين يحدرون من سلالة الماعز الشامي، ثم يردف عبارة. ولكنه أعلم ولبعض القارئ في حيرة بعد أن يوصله إلى القرأت ليشرب بعد طمأ. فتتهرم أشجار تغرب العملاقة والتي تنحس على الماء المعجم كبرائش الجن على لنهر، فينسى عطشه، وينسى طريق عودته، فتخفيه أصوات انهرت تتدفق في المكان، فيشعر بالرهبة والخوف ليدور به فتجده عالماً بكراً وعاصف بعد أن صبه بعثر ولا شيء غيره.

في مقابلة موحية أو غير موحية تنتهي الرواية أو النص الأول ليبدأ النص الثاني والذي لا علاقة له بما سبق باستثناء المكان/الرفة. الذي يشكل مسرح لقاء الشخصيات.

والسؤال: ماذا أراد الكاتب أن يقول في روايته حارس الماعز، الذي يشابه ما كتبه في رواية «سودوم» و«لهدس» و«الصباغ» وفي معظم أعماله، لتقصصية؟

ولم يؤد الاحتفاء فموض متمل، يعتق أنه لا يتكشف إلا

للخاصة؟

والحقيقة أن الكاتب قد أصاب في وصف الاعتراف الأول.  
 قال: إنها حكايات نيفة ولا رابط لها سوى المكان وهو الرقة.  
 ولا مكان غير «رقة» التي تؤمن بالخرافة إذ كل شيء يتحول أدباً  
 تسمع، ومخيلة تتوالد أرواحاً تتجول في ردهات الخراب، وأنفاساً  
 مومنة ولا تفصح، والراوي الذي قام بتقميش تلك «الحكايات من  
 الكتب لصمم» ليسكبها بلفته المعهودة، ولكنه لم يصب حين قال: «  
 لا تكتب إلا بهذه الطريقة وأنها نصّ واحد» على العكس تماماً كأن  
 من الممكن أن تكتب بطريقة مغايرة لتكون في نسيج النص الأول،  
 ولكن بعد أن يمنحها وقتاً كافياً لتتضح على نار هادئة بدل من أن  
 يقدمها نيئة لا تستساغ.

لتعرج على تلك الحكايات التي أخذت حيزاً من عمل قدرته  
 أن يكون تحت عنوان رواية.

الحكاية الأولى، تروي قصة فضة العلوي التي تخرج كل  
 نهار إلى الشوارع بحثاً عن قاتل أبيها، لتعود إلى أبيها مغدولة  
 ومتكسرة ومستعدة لخصوص نهار جديد بحثاً عنه، ترى كم من نساء  
 في منطقتنا العربية تحزن عن أولادهن أو عن تسبب في قتلهم،  
 نساء بلوشن البجنوري، والصبياع واللوعة؟!

الحكاية الثانية: «خليل شاب ينام في المزار، لتمتد يده إلى  
 لقطع القندية في طاسة النذور، يقسم بأنه سيردها فيما بعد،  
 ولكن يكثر الدس فيقول في لحظات سكره، وهو في الممر أنت جدي  
 ويعني الولي، والجد لا يطلب حميده يمال أو دين» ص 87

ونتظر نهاية تلك الظهورات، لعلها تأتي بالمسوغات لكتابتها،  
 أو تدهشنا، لتتاع: تظهر السابغ والأخير، نجده حوراً مما يشتهي  
 الكاتب أبداً بين الشيخ والمريد لينتهي برجاء الرجل (المريد)  
 بارتداء امرأة فروها الأسود ولتعلن الاحتماء، ولكن ثمة صوت يأمره  
 لأن يطلق النار عليها لتكون ضحيته.

لا يستطيع أن جنس النص الثاني، فتقول إنه رواية، فلا  
 الأفكار المطروحة تسعف إلى ذلك، إذ لا يوجد أفكار على الإطلاق،  
 يوجد فكرة واحدة لا غير، تتناول تلك العلاقة بين ثنائية الرجل  
 وامرأة دون أن تأتي تلك العلاقة الألفية بجديد، هالشيء لنسبل لدى  
 الرحمن تحول إلى «س» دس «حس» انتهى مرسة لقليل سيد «البعه  
 التي كتبت بها تلك المشاهد، لعم منصفه شك» مع مع بدله ك  
 نصل إلى درجة عليا في سموها ورفاهتها، إنها تشبه امرأة سبو  
 من الحلم «كان يتدلى من أديم المرأة قرطان طويلان من اليشب  
 لأحمر البراق، وهي تجلس على الكرسي، ترين شعرها الجتل  
 يريش الهدد ولسمان، وقد كشفت عن أسنان بيضاء كبنور  
 الشمام» ص 74

النص الثالث: عنوان ب (هساد الملح)، وقد ابتدره الكاتب  
 بعبارات هي شبه بالاعتراف إذ يسلم عن الرواية هويتها ويقدمها  
 على أنها حكايات ليس أكثر، فأى حكايات هي ضمن عمل روائي؟  
 قال: «هذه الحكايات نيفة لا يربطها سوى الراوي والمكان» ثم يبرز  
 لنفسه كتابتها على تلك «لشاكلة فيقول. ولا تكتب إلا بهذه الطريقة  
 وهي مع ذلك نصّ واحد» ص 84

كان حرياً بالكتاب أن يقدم عمله السردي هذا، بوصفه حكايات من ذاكرة الكتب الصغرى، لتحط الرّجال في الكتب البيضاء، بعد أن عيّنت صياغتها بلغة ذهبية جديدة وبراقة. ففند السطر الأول حتى آخر جملة في الحكايات، ثقة لغة رفيعة، أنيقة. تسري أمام عيني القارئ برشاقة وعدوبة، وإعواء لا مثيل له، لأنّ تحوض في سر ذي السرد، فيفتح إقبالاً لمتلقي مل متابعتها كزهرة القندريس، هبّين سلوره لا تنقُ الحجرة حجارة ولا الرجوم الكثيفة الحرداء رحوماً، وإنما كلّ شيء يعطى لوناً لألق الباذر، ورائحة لفسنة، وربة المقدس. «شقيق المحرّ جرساً من القطن الأبيض و لحارة النائمة تتململ ترك سكوبها أن يتصدّع بعبورها الروائح والأصوات وحطوات عابرين وهم ينطلقون إلى غاياتهم، وكان نمه سرب من الحمام يهجر أشعاشه ويحفل فوق سطح المنزل، ص 65

ومما يتوّى تلك اللفة، «الفة لصوفية وما فيها من عموض وتأويل ورعبة في احتراق قدر غامض يمضى إليه ؛ حيث الكاتب يسرّح لعتة بمشط من لعاج، فيهفهم الشعر المسدل على انسياس، فيهدل الحصم الناهض. فتحار لمن يكتب نصّه، ألامرأة الحنن ؛ المرأة التي قام بين صوغ الرّجل مثل برد الشتاء، تؤدّ التحاماً، لكن الرّجل «يجعلها دورقاً من التّبيب، وسبكة في صحن، مشتهاة لمن أعرق بصبه في الكأس الثالثة أو الرابعة، وهو يعرف أنّ بعد كلّ كأس مقام ؟ أم تراه يكتب للروح الضامنة، الرفاقصة بين السكر والمحو، للسهو أم للصحو ؟

الحكاية الثالثة، حكاية صغيرة للغاية من ناحية السرد ناهيك عن فكرتها. ثمة رجل يلعب القمار فيحسر، يضرب رأسه بالجدار، وحين يطلع عليه الحارس يقول له، الرأس رأسي والحائط للبديّة فلا تتدخل معكم أحد . بإمكاننا أن نقول عن هذه المقطوعة إنها طرفة تروى عن أحد المعتوهين، أو السكارى.

في إحدى الحكايات يقدّم الكاتب موعظة على الطريقة التقليدية في الاتماط فسعدو نيكاري رجل فقير عمل عتلاً في أسوق حلب، ثم حط رحاله في الرقة شترى حماراً وبدأ تحارته المواصلة، يرحل إلى القرى القريبة ستة أيام ويعود في اليوم السابع إلى بيته، ويرزقه الله وتتوسع تجارتة، فيصبح صاحب متجر، يؤول إلى رماذ لأنه لم يدع ركاة أموّله

وتمضي الحكايات، واحدة إثر الأخرى، ولا تبدو كما قال الكاتب نصّاً واحداً، وإنما حكايات سمعتها في لصغر، بوصفها موروثاً شعبياً يردها كبار السن، أو أناس يتجمعون في ظل الحائط في أماكن كثيفة وبعيدة عن مسليات المدينة حيث يقتلون بها لوقت المر و لعار الذي يهب دون استئذان، ورثما يفتالون بها حوفاً لا يعرف كنهه أو شمساً تشوي البيضة وتسقط مخ العصمور بنيرانها التي لا ترحم، بيد أنّ الكاتب صرّح حكايات ذات ديمومة بدل أن تؤول إلى موت، على الرّغم من أنّ الموروث شعبي لا يموت أبداً، ولكن أقصد موتاً مكاسباً، فالكاتب بتحيرها في ذهني كتاب إما دعه بها إلى أصقاع أخرى بعيدة، هانكتاب جسر محمد بين الشعوب



لست تدری، فتّمہ کأس فیہا شراب مہزوج، وکلّ ما یرجوہ  
لکاتب قارئاً ینتظر فی أحد معابر بصوصہ ندی لصاحات لا تقسد  
کما فسد المنع عنہ

الزواہی السوری آیوب الحجلی

«آیوب الروح السبعة»

رحلة فی رحاب الذات

## ارتقاءات الروح محاولة أكيدة للتجريب السردى

إلهي!

لقد ودعتها..

هذي لروح

طلب إليك نشأتك.

عميتك على ارتقاءاتها. سبعة أبواب ولجتها لتمضي إليك.

أنت النور وهي العاشقة الأكيدة لك.

في هذا الاستهلال أود أن أختزل فكرة رواية «أبواب الروح السبعة» للروائي أيوب الحجي، لأقول ما يشبه الإصاءة نادئاً دى بدءاً. إن الروح قوة غير منظورة تمتد لجسد حياة، فهي شرارة لحياة، والجسد دوماً ميت كما قال سيدنا يعقوب عليه السلام، لأنه يموء إلى التراب وتعود قوة الحياة إلى مصدرها أي إلى الله.

لهذا قال تعالى في الآية الكريمة: ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي، وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً. صدق الله العظيم

يحاول الكاتب الحجلي، أن يقول لنا بأن الإنسان لكي يصل إلى النور وهو نهاية مطاف الارتقاء إلى الحائق، ينبغي عليه أن يحاهد بنفسه والنفس كما هو معروف تختلف عن الروح إذ هي عوالم وبرزخ وغرائز تتأثر بالزمان والمكان، وهي التي ألهمها الله فجورها وتقواها؛ والمجاهدة تكون بالقوى حتى يتألم الإنسان الاستسباب التشريعي الذي كان في البدء نعمة من روح الله. ولا يعتمد عن شرف نيل هذا المنصب هو بلوى تنتظر في النفس فتملؤها بالمجور، وسلك طريق مخالف هو طريق إبليس.

تمتد رواية «أبواب الروح السبعة» من الروايات التي حاولت لاشتغال على التجريب لأنها امتطت صهوة المقامرة فخاصت بوضوعاً ريماً يكون إلى حد ما جديداً. إذ جاء خليطاً من النفسي، الأسطوري والتاريخي والديني والتخييلي، متكئاً على السرد في كل ما ذكرت، حيث يسهم الروائي وبنديع حثيث في ابتكار عوالم متخيلة جديدة، ملقطة الأحداث من قلب الكتب التراثية والموحدة دون غياب أو تفريط في وعينا الجمعي، ثم يعمل على تحقيق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة لتكون ملائمة للصكرة أو الموضوع التي يشغل عليها ألا وهي أرقى مما قد يُظن، وقد يكون هذا الموروث المنتشل مأخوذاً من شاعرات أخرى نرفع لها اصبعاً لأنها أنست فينا قبولاً كبيراً.

إن الغاية من هذا التجريب سواء كانت غاية كاتب أبواب الروح السبعة، أو أي كاتب حمل لواء التجريب هي اقتحام عوالم جديدة



فالثوب البني يشي بالجسد الذي علق بالروح وذلك عبر حزام، ما إنْ ينفلت حتى تنعق، وهي تمثل الجوهر فإذا كانت نقية صافية قاومت الجسد إلى بوابات المعرفة، أما إذ كانت منقادة لمطالب الجسد ضاعت في فوضى الوجود وصيغت لجسد معها »

هذه هي الحقيقة التي حمل الكاتب على عاتقه البحث عنها في «بواب رويته» وصيّر لمعبد، المكان المقدس نقطة انطلاق لكل «شخصيتين، البطل والحكيم، إذ أنطلق لأخير بمقولة «المعبد بما يحويه جوهر الحياة ونقطة نظامها، ولكي تكون ضمن هذا النظام المتوازن الأبدى يجب أن تمرّ من الأبواب».. ص 14

### فتعال معي..

نعتبر «بواب الروح السبعة» من خلال مقدمات حثارها الكاتب من أقوال حكماء ومفوضفة، إذ تبدو المقولة كشمس تثير الباب قبل أن يفتح على مصراعيه أمام الدهشة، كشمسة لما يلي من أحداث لا تضارق دلالتها، بل براها تقتصرُ بسباق السرد وهدمه، وكأنّ احيارها لم يأت إلا ليشدّ انتباه المتلقي إلى البؤرة المحورية في كل باب من الأبواب، ولتشكل الثيمة التي تحيك جسد النصّ.

في الباب الأول تصدّرت مقولة «الحكيم الهندي «شري أتمندا».. «شموس الحقيقة لا تراها كل عين» والحقيقة هي المعرفة، فليست كل عين محوّلة لأن تراها، حتى وإن كانت مبصرة» 15

متخيلة وغير متداولة سردياً، أو توظفها تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها.

والكاتب «الحجتي» قد رتشف هذه العاية وأنبرى من هيص وعي ومعرفة وإيمان بما يحمل ليخوض عباب أروق الانسكاب مؤملاً فوزاً.

يبدأ النصّ الروائي بقوة داهشة وصاعقة للمتلقي، إذ يمسك الكاتب به بقبضة من فولاذ حين يعلن عن مقتل بطله ويرسم ألم وبزيف طعنات في صدره، فيتنازع الأخير لكنه لا يموت، بل شاءت «روح أن تبني تسارع وتمايل الحكيم. وما لحكم إلا البطل ذاته، أي لقسم لروح المضيء، فه، لتبدأ الشخصيتان اللتان فصلهما الكاتب لتكونا متجورتين وليستا بعيدتين، تتاوران على الأحداث هببتئ الحكيم الجزء العارف في جوانية البطل كما قلنا، يعضي في لرحلة لينطلق بوعي معرفي عن لزوح فيمول « الروح موجودة قبل التعلق».

- أن تعرّف إلى الحياة من جديد من خلال جوهر لا من خلال تجاربك مع «البشر» وبمصيان ليلتها بوجوه عديدة فيقول لحكيم نعارف « ربما تشابهت بعض الوجوه، ولكن هذا لا يدل أن نياتهم متشابهة» وتعلق لكلماته في ذكره البطل الذي ود أن يعرج صممه الترابي إلى الأعلى، فلبس ثوباً نبيّاً طويلاً ولف حصره بحزام من قماش. ص 16

وكانت المقالة الخامسة لشخصية تاريخية فكرية، هي شخصية من رشد ما من شخص تجرب ونكر إلا لذلة وجدها في نفسه» ثم استشهد بشخصية سرون امبراطور روما ليجسد التكبر والظلم حين نكل بالشعب وأحرق المدينة دون أن يرف له جفن، أو يهتز له ضمير. وهو اسقاط موقف وترميز في مكانه لبعض حكام العرب الجائرين وهم فوق عروشهم، إذ يقتلون شعوبهم، ويبدون تملقاً شديداً أمام سخطها ولا رادع لهم.

الكتاب يلصق ما تعانيه المجتمعات في هذا العصر، وما يدور فيها من احتلالات سياسية ومصرفات معيشية، وانتشار الظلم في النفوس بسرعة الريح، وغياب القيم وبمشي الرّشوة وفساد وذلك لضعف المجتمعات إلى الوعي والمعرفة.

الباب السادس يصدره بمقالة الحكيم الصيني «لاوتسو»: الموي من حكم غيره والعظيم من حكم نفسه» وذلك حين أُرث الكتاب المعرفة لشخصية المحورية في الرواية وحملها تمتك الحكمة، فصارت هي المعلم حيث تثير كل حملة ينطلق بها تلاميذه، فصار قوياً حين حكم الآخرين، وعظيماً حين حكم نفسه ونأى بها عن الشهوات وابتذالات الجسد، وذلك بمصل مكانته المعرفية وتكثيفه روحياً ليمسي بالناس نحو النور.

وقتها صار هو الحكيم، وهو الناطق المعارف «شمرت أن النور قد امتق من الأرض وكأنه حجر بركاں ينفجر في أرجاء القاعة، وسمعت أرواح الناس الحاضرة تتدفع إلى بوابة الضياء».

ويذكاء شهود به للكاتب الذي اتخذ الأعمى ليكون ميصّر قلب وعش، حاملاً الوعي المعرفي كمصا ليمضي بالآخرين إلى بهاية لطريق.

في الباب الثاني نجده قد وظف مقولة الحكيم الصيني «كونفوشيوس»، التمس دون تفكير جهد صائغ والتمكبر دون تعلم مرّ خطير، إذ اشتغل على هذه المقالة لتي تستند على لتفكير والتعلم ليشع بها حدثاً مستعينا بأسطورة سيزيف وقصته المعروفة.

أما في الباب الثالث فقد اعتمد على الكتاب المقدس، فنهل منه ما جاء في انجيل متى: «أنتم ملح الأرض، فإن فسد الملح فبماذا يُصح؟» وهي دعوة لعمل المستحقين لإبقاء لتوص مع المجتمع ذي الخلاق الحسنة، والطرق المستقيمة، والويل لمن يترك الملح يفسد، وقبح لمن يجد من يباي به عن التعش، عما أن الملح لا يمكن أن يصل إلى هذه الدرجة، ولكنها التوعظة التي ليس لبوس الترهيب.

مقالة لباب الرابع لهرمس الحكيم: يا نفس متى تعودين إلى المكان الأسى لدي كنت فيه، إذ إن الروح جاءت من الله، وقد وصعها في لجسد المحروق من التراب، لكنها في نهاية الأمر ستعود إلى مكانها الذي جاءت منه، وقد استعان في برهان هذه المقالة بقصة سيدنا أيوب، جاعلاً منها تقاصاً داهشاً، فسرد معاناته مع لناس وظلمهم وصبره على العدايات وإيمانه بالله خالق الروح التي أنت أن تقيص إلا بإدبه، وبقي ما بقي في سرائه وصرائه يستبح له



ونلمح انتقان الكاتب لمن الاقتناع حين راح يملأ العين بالتراب  
بدل الذهب والجواهر لتهدأ بعد أن كانت تائثرة ضاربة

المنونة الأخيرة للباب السابع جاءت لمعالجة ومقولته: «من  
أعرض عما بين الأزلية والأبدية فقد تمسك بعروة الحقيقة» هي  
دي الحقيقة التي سعى إليها الكاتب عبر ارتقاء الرُّوح سبع درجات  
وعبر سبعة أبواب، وانتهت الرحلة حيث اكتظت بأحداث وشعث  
تحربة عرفانية. وإن لأول لتتوحد الرحلة الأزلية للروح، بيد أن  
كاتب يجعل وصولها بداية للعودة حين قال بطل الرواية. هن كنت  
رؤية ١٩.

مما هو لافت في رؤية محاولة الكاتب «الحلبي» الحثيثة  
لإعطاء طابع سحري لتنص. يمس بالعجائبية تارة والصفاه  
بالواقع تارة أخرى، متحفزا لإيجاد تفاعل بينهما عبر حطبه  
السري الموشى بالأسطورة وقصص لحكماء والأنبياء وحتى  
الطغاة وما يمارسون من جبروت وظلم يفوق الخيال، وهذا كله  
يصب في صانع الرواية.

فحين وظف لأسطورة وجمل الأنكبة تتصارع /ديوس، اريس،  
هديس / ومحاولة إطلاق سراح تالتوس المسكين، والمشي في العدم  
لمسح ومقابلته لأخيل بطل الأنثيين وقائل هيكتور ومدمر طروادة  
وكذلك حين تقصص شخصية سيزيف حين التقى بالمرأة المعجور  
التي ناست وخرج سيزيف من الكتاب ليمتشق البطل شخصيته.



هذا كله يدل على ثقافة الكاتب وتوظيف معارفه في خدمة  
نصه. فترام ينتقل من عصر إلى آخر مبرزاً أهم الشخصيات فيه،  
منتمصاً لها، فعين تقمص شخصية المسيح، لندي بنى الهيكل  
بثلاثة أيام، وتكلم عن يحيى بن زكريا الذي عمّد اليشع في نهر  
الأردن تمهيداً لمجيئه، وسرد بداية طريقه مع حواريه وتحدث مع  
الرُّوح التي بكت أمهه.. ثم يأتي على ذكر حكاية الصليب والتعذيب  
والمسامير التي دُفنت في جسده ليخرج له المعجوز ويمضي به إلى  
كنوخ، وما كنوخ إلا بداية جديدة للروح التي لايت في لمرج.  
وما القرى لتي يمر بها إلا وكانت موطناً لنشر الحكمة في الأرض  
وتبشيراً أهلها، إذ يثبت للنفس الجانب الروحاني وما هيه من  
العلم وتجارب وحكم، فأت سمع لإحداها اسمي بملك وشعب  
وسع قال: أنا حاكم أكثر بقاع الأرض اتساعاً، جئت لأبعت عن نبع  
بحود فهل تعرف أين أحده؟

لقد حاول جاهداً أن يبين أن الروح هي "سُمى من المادة،  
وكل شيء زائل إلاها، هي التي تكون نفحة من نسمات الخلق،  
وهي دائمة بديمومته، والذي أوجد الأرواح عرفان طاعته ومحبه  
وسكنها الأجساد كي تسعى دائماً للخروج من سطوتها وتعود إلى  
عصر النور، تسبح حول الصياء البراق. من 142

وكان من الأفضل ألا يذكر الكاتب هذه النتيجة. وإنما يدع  
المتلقي يستخلصها، وقد باتت واضحة من خلال السرد والحوار  
والأحداث، فكثيراً ما جاء بها الكاتب بعد كل باب، إذ يضع بذلك

تحدثت وقد تقيمت شخصيات أخرى، وانبرت تعلق على كل شيء حتى صدرت ذات حضور سردي ماثز من بداية الرواية وحتى نهايتها: «شعرت بعد الهدوء الذي حاق بي أن نسمة البرد الجبلي ترعش أطرافه وتسري بها، فأدركت أنني رجعت إلى جسدي ولكن ليس جسدي الذي أهلكه المعركة، وليسوف...» ص 157

الشخصية تمضي من زمن إلى آخر لتنبئ شخصيات جديدة تبلور مشهدياتها، والكاتب بدأ روايته بالزمن الحاضر حيث الشخصية تروي واقعها. «ترأعت إلى الوراء خطوة حاملة طوية لأتقاضي طمئنته المستقيمة، بعد إصابتي بسهم في فخذي اليمنى، ولكن قيل أبتعدي عن مدى سلاحه شعرت بأن نوبه قد شق

عن ص

ونراه ينتقل إلى زمن آخر وآخر عبر لفته الجميلة وحياله الحصب، ناهيك عن وعيه المعرف الذي يتأجج نوراً، والذي ساق إليه أحداث الرواية برمتها لتحصن الروح ثني شربت من مع المعرفة وشمخت بتعليها.

قاللة التي استخدمها الكاتب لغة واضحة، سلسلة، بارعة في انسكابها، تتهادى بحمالية لافته، رشيقة ليس فيها من حشو أو اسهاب، تمتاز باقتصادها اللغوي، لغة توائم مسارب لزوح ودرجة التنسك وتمتكر، وذلك في إعطائها أسراراً ورموزاً، خاصة وأنه اتبع خطاً صوفياً في بعض الأحداث واحترار عوالم روحانية تتراحم بمسحات من التحييل، وراح يبدى تماقاً كبيراً بين الموروث الديني وبين المسار التخيلي.

على طبق من قصة الرسالة أو الهدف من الرواية، وهذا ما يؤحد على الكاتب، فيقول مثلاً: «إن الروح جوهري صاف إذا صقلته بالمعزة ومواد الروح سميت وارتفعت في طريق شمس الحقيقة أم إذا أعرقتها في وحل الحسد حست شعلتها وابتعدت عن الطريق».

بعد قراءتنا للرواية نحاول الإضاءة على وحداتها المكونة فيها والتي تتضمن شخصية، التي برزت كمحرك كبير للنص، وتعد كما قال هري جيمس معرماً إياها بعد تساؤل: «ما الشخصية سوى تحديد للأحداث، وما الأحداث إلا توضيح للشخصية». لهذا فإن الشخصية المحورية في رواية «أبواب الروح لمبعة» نجدها لا تيرح المنظومة السردية وفق نسق لتتابع حيث تظل متقلبة من حدث إلى آخر دون انقطاع وبهذا أخذت الرواية شكل لحكاية، وجعلت لقاري لا يبر من بساطه وعلم يفيض عليه بوجه انشفي وأعو، بالقرأة

وقد وفق الكاتب في جعل النص متماسكاً من خلال الصياغة الرشيقة على الرغم من التناصت المتعددة ووفرة لنص الروائي الحقيقية ماثلة في فطرة التركيب والصياغة، أي قدرة إعادة لسبك وتوظيف السرد في مكانه من الرواية».

استطاع الكاتب أن يجبر كل شيء من أحداث وشخصيات أخرى رئيسية أو عابرة ورموزاً أسطورية ودينية لصالح الشخصية المحورية نية أن يوضح فكرته وموضوعه ألا وهي الروح وعروجها، نهد عهد إليها بمسألة السرد بكل مسؤوليات الخطاب، فأحدث

وكثيراً ما نجد قد أكثر من الحكم والمواعظ التي جاءت على لسان الحكماء والأسياء وحتى الطفلة عكس الوعي التاريخي والفني، ليكون في مكتبته مفتاح بضه على التعريب واعتسالم لغته باللغة الشعرية التي ما استطاعت أن تكونها في كل الأحيان: «خرجت من عند الحكيم وأنا أشعر بغضب، وأردت أن أدك هذه القرية بما فيها، ولكن منعني سكونها الجميل، وعندما وصلت إلى هنا وقد استغرق الطريق مني سبعة شهور...» ص 138

بد أن الحوار جاء مسهلاً في اختزاله، إذ اعتمد الكاتب على الحوارات القصيرة الدالة والرمزية بشكل مكثف والتي تشبه حوار الشيخ والمريد، كقطرة فاعمة تروي الظام.

ما أول الطريق؟

نقمة تصلك إلى ألحان وترتيبات الذات.

فيصّر المريد (بطل الرواية) على كشف ما هو غامض من الشيخ (الحكيم) ليخبره الأخير:

- أغمض عينك وأمسك ببسي، وحاول السفر خارج حدود الوقت وأخبرني ماذا تسمع؟

إن المعرفة الأكيدة والوعي الكشمي لا يتحققن إلا بالانسلات من قيود الزمن والامتياز نحو الروح التي لا تصدر سوى ترنيمات خاصة

في حين أن المكان يؤدي دوراً متميزاً في الخطاب الروائي، ودات روايات كتبت عنها لتتمس المكان فيها مكانة مرموقة، إذ صار بطل

في «أبواب الروح السبعة» اشتعل المكان بأهميته وعلاقته التي وصلت مرحلة العشق والتعبد بينه وبين الشخصية المركزية. ففي كل حدث أو قفزة رمزية في البص ثمة عودة ميمونة إلى المكان، ولهدا نجد الكاتب «الحجبي» قد حمل به بؤرة يتمركز حولها لخيال لدي صنعتته شخصيته ووصمه بما يليق بالمكره، إذ أضاف جماليات لا يمكن لأي مكان آخر أن يمتلكها، ولهدا أثر مكان الرواية في المتلقي حسب اعتقادي انطلاقاً من ذاتي كقارئة، لأنه عكس الوجه الآخر للمكره، فكان له ملامح وحضور حين نقل أفكار الشخصية «جاربها» نظرت إلى لطريق فوجدته كما لو أنه بدا أعرض ووضوح من ذي قبل، مشيئ فيه، ودخلت ضمن كثافة أجمة أشجار معتمة منعنتي من رؤية الضوء المتساقط من بين كثيف أغصانها، مشيت إلى الأمام بخالطني شعور أنني سامضي إلى آخرها...» ص 25

تعد رواية «أبواب الروح السبعة» عملاً تجريبياً زاخراً بالتجديد في الكتابة السردية، افتزن بعناصر شتى لافتة وداعمة كالخيال والأسطورة والمجائبي، ففاض بالسحر واثلق الغامض والمحمز للمعيلة، ورحنا نمضي مع الكاتب نحو تجربته وحسب رؤيته الفلسفية التي تطرح ماهية الروح وارتقاءها معرراً بروعه التحريبي على لوروث أدبيني في إشده الأحداث بشكل يمثل حرقاً

لِوَاقِع، وَإِنْ لَامَسَهُ فِي الْغَايَةِ، وَهَذَا مَا جَعَلَ الْبَصَّ مَتَمَرِّدًا عَلَى تَقْلِيدِيَّتِهِ مُحَقَّقًا مَقَامَرَتَهُ بَعْدَ أَنْ كَسَرَ الرَّمْنَ وَتَقَاعَرَ بِمَرْوَةِ فَوْقَ عِدَّةِ أَزْمَانٍ، وَكَذَلِكَ مَا فَعَلَ فِي الْبَهْنِيَةِ الْقَرَاتِيَّةِ فِي الْمَرْدِ، وَاعْتَمَدَ عَلَى لُغَةِ الْحَوَارِ، لِقَائِلَةِ الْكُشْفِ وَالتَّأْوِيلِ وَاسْتِخْدَامِ الْأَسْطُورَةِ حِينَ لَمْ يَفْتَنِعِ الْإِنْسَانُ بِالْعَالَمِ لِسَمِيِّ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ الرِّسَالَاتِ قَدْ أَكْدَتِ عَلَيْهِ، عَالَمُ نَزَلَ إِلَيْهِ مِنْ كَانَ سَيِّئًا، وَبَرَقَى إِلَى لَعْلَى مِنْ كَانَ خَيْرًا.

وَأُظْهِرُ أَنَّ الرُّغْبَةَ فِي التَّخْلُصِ مِنَ الْجَسَدِ وَالْإِرْتِقَاءِ بِالرُّوحِ قَدْ اصْطَلَحَ الْكَاتِبَ بِهَذِهِ الْفِكْرَةِ عَصْفُورَيْنِ بِحَجَرٍ وَاحِدٍ، وَذَلِكَ حِينَ أَرَادَ مِنْ لَمَرْدٍ أَنْ يَبْتَغِيَ عَنِ الْبَشَرِ وَخُلَاصَ مِنَ الْفَرَائِزِ وَالْخُرُوجِ مِنَ مَقْطُوعَاتِ الْجَسَدِ، وَأَيْضًا حِينَ رَمَزَ إِلَى الْوَاقِعِ الْعَرَبِيِّ الَّذِي يَمْسَحُ جَسَدَهُ وَيَسْقُطُ فِي الْمَدَابِدِ الَّتِي نَسَبَتْ عَنْ بَعْلَانِهِ وَمِنْ وَجْهَةٍ يَضْرِي لَوْ أَسَا كُنْتُ مِنْ هَذِهِ الْإِبْدَاعَاتِ لِاسْتِطَاعَةِ أَنْ يَرُدَّ وَرَدًا فِي صَحْرَاءٍ، أَوْ وَاحِدَاتٍ يُمْكِنُ لِلْعَبَاشِ أَنْ يَرْتَوُوا مِنْهَا.

### الروائي السوري أيمن الحسن

«أُفْعِدُ مِنْ نَهَارٍ»

الشمالية منذ الطفولة ففأش وجداً، لا حضن دافئاً يستند إليه  
رأسه، لا مكان، ص 115

فصدق عاطفة الكاتب، وشعوره المرهم وحساسيته، يدفعه  
كله إلى إحصاسه الكبير بفقدان الأمان، أو الشعور الدائم بصياح  
شيء منه وهو في وطنه، إذ يدفعه ذلك إلى مثل هذه الرغبة الملحة،  
رعدة في أن يندق أسافين في المكان الراجل إليه، كي لا تبقى البلاد  
موحشة لأنك تدخلها نازحاً وتعلم أحد تلك الأسافين هي الذكريات،  
أو السيرة الذاتية التي يُسقطها في كل عمل له، «أفرح، يطرئني  
بصر الزمن الحالم، أو يا أيام العطلة الصيفيه في العمارة» ص 89

وذلك «التشرق شمس من جديد، ويكتمل النهار» ص 35 ولأنَّ  
أب بقي يمرئية نازح، متألم، مقهور كان يشعر بمعاناة  
الرجل، فقد كتب نصّه الروائي «أبعد من بهار» عن بلزحي  
مدينة القنيطرة بعد احتلالها من قبل الصهيونية وتدميرها بلا  
رحمة، ومحاولة خلعها عن التسيج السوري، لتصدق معملها العربية  
ويصطرب انسجامها

يرصد وضع هؤلاء، وتتبع نفسياتهم المتأزمة، وعذاباتهم  
المتواترة، وانكساراتهم وآمالهم، في الزفئية، المكان الذي ضمَّ  
روحهم ولم شتاتهم واغتربهم، ثم الخروج منه والعودة إلى  
الوطن الأصلي ألا وهو القنيطرة بعد تحريره.

## أقرب إلى التجذر

في رغبة ملحة ومستمتة للكاتب أيمن الحسن، سواء في روايته  
هذه، أم في كتابات سردية أخرى، ثمة حمم واضح، متألق، ألا وهو  
الرغبة في العودة إلى الوطن لأول، الذي طلع منه، وحلم التجذر  
فيه.

بعدم، غادر صغيرٌ مبعثق رأسه في الشمال السوري، التابع  
لحافظه حلب، أحسَّ بنفسه صاعداً، نفس عريس وحدث نفسه «من  
جلده، وأخرى كانت من قدره، لهذا فقد أحسَّ بالقهر وبالكثير من  
الآلئ فصاب ما يعانيه، الغريب، سالم أند كبيراً كأنه خرج عن موطنه  
قسراً وأطلق جنين يتأهز بين لضلوع لذلك المكان.

بقي شعور النازح المتفجع بصاحبه أينما حلَّ، ولزمن أطول من  
عمر، «وأنا النازح وأتلا نازح أعود معهم، أفرح برحوعهم» ص 24

«لي أن عرفت أنني لست من الجولان، بل مزحت أسرتي من  
قرية نائية على نهر الفرات» ص 2

وطن الكاتب يمزج على وتر القرية، والحنين إلى الحدود  
ولكن قدر له أن يبقى غريباً «يا أب، هذا تغريب ابتعد عن قريته

الباقسة، لاسيما حين يهطل المطر غزيراً، فتدلف تلك السقوف  
الطينية، ولا تترك مكاناً للأطفال ينامون فيه، ص 137

### بنية الرواية :

تتوزع بنية الرواية على ثلاثة أقسام، جاءت بعنوانه دفاتر  
الرفثية، والدفتر الأول خصص لأيام جولانية، والدفتر الثاني،  
يوميات الزفتية، والدفتر الثالث مازال اسمها القنيطرة سفر  
الحرب

وفي العودة إلى البدايه حيث لدفتر الأول الذي ورع إلى  
عدة فصول، لكل فصل عنوان يفرد به، فالرواية سفتها الأول،  
... رأ حدثها بانتظار إشارة لامتلاك أناس تزحوا عن الجولان،  
«قنيطرة سالحسب، هبل سفوت باتجاه ذلك المكان، وقد رصد  
كذب لدى تنصّب مهمة السرد، حالات شعصياته النفسية،  
وسماداتهم للعودة، وه الجميع في تهيؤ يسمحون العرق عن  
جباهم، بعضهم يهوي بكرونة في يده، آخرون لا يعميرون بشيء  
فرد تلهفهم للوصول إلى مدينتهم المحررة» ص 13

وسط ذلك يتذكر الكاتب /الراوي، قمرأ أسمر في الزفتية،  
ثم ينسج إلى وصف الطريق إلى القنيطرة، حيث يتعرّف العائدون  
إلى بعضهم، وسألون عن الأحوال ولأوضاع، خلال ذلك تسترحج  
بعض لشخصيات الزم من قبل احتلال الجولان، وتتم المقاربة قبل  
وبعد.

والمكان الذي رصدته الرواية، إنما هو مكانان، رسمهما الكاتب  
بأنوان اسماء حيويتهما من الواقع، حيث تكشف تفاصيل زمان مر  
على هاتين البقعتين اللتين شهدتا خوفاً وعلماً، ثم فرحة لا توصف  
لأنس من نصعب، أن متصل بين معتقداتهم وأديانهم، ونبماءاتهم،  
وأحيائهم هتصرف إلى بكوة الحياة الفقيرة، المسحوقة، والأحلام  
المنكسرة، حيث معظم الشخصيات من القاع الاجتماعي

### بدائية :

#### «أبعد من نهار»

كان من الممكن أن يعود أهل القنيطرة إلى ديارهم بعد نهار،  
أو يوم عسى لأعل هكذا حصو سن لأمريك كدست قد  
امتد إليها، اسى يتطروه بكي يهود بهم ليه، وجلوهم تحب حصاد  
بلدتهم في سبع سنين عجاف، لم تكن في المال، ولا في الحسب  
فالعنوان جاء شعرياً بحثاً ودلالة

أما العنوان الفرعي «دفتر الزفتية» فيقوم بتمثيل واقع  
الشخصيات وحركتها وشموها من هم، وجوع، وفقر، وحمل  
ذكريات الوطن المنزوع من رنائهم قسراً وفهراً ضمن البقعة التي  
برحو إليها، وهي بقعة متطرقة منسية من الخدمات، بيوتها آتية،  
آيلة للسقوط في وقت آت.

هذا أذا في لزفتية هذا لتجمع الذي لانت سيهدم داب  
يوم، مفياً مماناة سكانه، خصوصاً النازحين، وحالتهم المعيشية



ملفوظاته، وصباؤه وأيامه في الزهنية، وذكرياته مع صديقه جهاد، مستشهداً بأشعار وأغان. ثم المودة بعدد إلى شخصياته التي ليس لها عمل سوى الذكريات التي تحضر دائماً وقد أكثر من المادة التوثيقية في صفعات ليست بقليلة من ص 93 وحتى ص 107

الدفتري الثاني لا يختلف عن الدفتري السابق، يتناول فيه أياماً عاشها النازحون في الرهنية، فيسرد ذكرياتهم، ويصف المكاس وصعوبة العيش فيه، والشخصيات وتدعيات الكاتب/الراوي، وعشقه لنجاة من جديد، التي تخرج من بيتها، وهو يراقبها من راهته المطلة على الطريق. ص 124

الدفتري الثالث والمعنون به مازل اسمها القنيطرة، سمر حرب، ييسره الكاتب بأغنية لمصطفى نصري، ثم يسرد من جديد طريق لعودة إلى القنيطرة - بد، لروية بذلك - فيصف كل شيء «الأشجار والمساكن على اليمين، بقايا أعتدة حربية مدمرة، عشب محروق، إنهم رائحة لمعركة ص 199 وتدخل المادة التوثيقية النجاعة من جديد، تهتقل ذلك الوصف، تأتي كقبرير يحشر بين السطور إذ يقول، «تسع مدينة القنيطرة تشتمل الوطن كله، نغم الفرحة أرجاء سورية من أقصاها إلى أقصاها بتحريرها، واسحاب المحل الإسرائيلي عنها، ص 200 وتكثر في الدفتري الثالث العبارات المسبقة الصنع، فتمّة تقرير جاهر عن أحداث الحرب

» بدأت قوتنا هجومها الساعة 14 من يوم السبت 10 رمضان 1393 هجرية الموافق كثرشرين الأول عام 1973 ميلادية يقصف

ثم يقطع الكاتب ليسرد بصمير المتكلم، وتجيء الكتابة بعقل مدس قليلاً، شكلاً من أشكال المعايير، يتحدث فيه عن مشاهدته من خراب ودمار، وعن شخصيات النص من وجهة نظره، ثم عن عشمه لنجاة فتاة الزهنية، والعائد برفقتها مع العائدين. «كانت الطريق طويلة ومرهقة، بسبب الازدحام وكثافة السيارات من كل الأنواع، حتى إذا ما وصلت إلى مدينة القنيطرة، وتقدمت مني نجاة أحسست بفرح غامر، ص 33

ثم يعود الكاتب إلى فصل بعنوان «حجر الذاكرة» وهو مادة أغلبها توثيقية ليؤكد صورة العوان الذي حصل عام 67، إذ لا ضرورة لأن تجيء تلك المدة بهذا الشكل التقريري، وعودة لكاتب مرة أخرى إلى بعض الشخصيات ووصف طريقها إلى القنيطرة مثل بشرى والديها أبي معروف، وآخرين ممن يرصد مشاهداتهم وذكرياتهم من جديد، والتي كان مسرحها أرض القنيطرة

ويستمر الكاتب بفصل جديد، وإن لم يأت فيه بجديد، بيد أنه نهار آخر بعدد، حيث يعفيه بذكرياته، وأغانٍ لطربي تلك الحقبة، مكثرًا لحديث عن شخصية الدكتور حمي بعلم إخبارية إذ يقول، «له الكثير من القصائد الاجتماعية والوجدانية الداتية، والإنسانية المعبرة عن موهبة شعرية أصيلة كانت ستضاعف بالأكيد لو قدر له أن يعيش أكثر من 35 عاماً، ص 78

ويهمي الكاتب بإخبارنا كل شيء عن شخصيته، وذهب بها إلى قدس حيث مولتها الأصلي، ثم يتطرق إلى سيرته الدقية حيث

حوي شاركت فيه حوالي 100 طائرة وتمهيد مدمني مصر 204  
وحرب الاستنزاف: مع استمرار حرب الاستنزاف، تلك الحرب  
لتي رفضت فيها الاستسلام إلى واقع الحال، فحاول مقاتلونا خرق  
العدو في جيب لجولان، لقطع الشمال إلى جحيم يدمر يده  
العسكرية. ص 220

وتنذر التقارير، ويستعين الكاتب لتسويقها باستدماة فقرا  
للأستاذ عامر، يأتي به النقيب ناجي، فيحاول أن يعرض ما فيه،  
وما فيه مدة توثيقية تملأ سطوره ويختتم الفصل الثالث بقصص  
يحمل عنوان حتى نتقي فيحبرنا عن يوم السادس والعشرين من  
شهر حزيران، عام أربعة وسبعين وتسعمائة وألف، حين نهطلت  
كما هدف لثج ورهر لاسمير لاصص حداد، الار... نرى سيمى  
بها المواطنين قائد حرب التحرير الفريق حافظ الأسد رئيس  
الجمهورية... ص 232

ثم يلحق ذلك بيان رسمي يوضح مأل الشخصيات كعودة  
الذكور عرمي إلى بيته في القنيطرة، ولما أنه تزوجته مريم وأنه  
الوحيد حارم ومحاولة نصر عبور الشارع بين جموع الناس وحدث  
الرفيق أول طلعة تزوجته الشامية هدى، ثم يعود إلى مريم التي  
تحتضن زوجها الذي فك أمره بعد أن أضرب عن الطعام.

وكذلك نهاية الشيخ حاسم، لذي لم يستطع أن يأخذ بتأرهم من  
ابنة عمه نعمة وزوجها عامر، لأنها ماتا. بعدئذ تقف عند الأمل  
الطمع حازم الذي حمل لعلم السوري وراح يركض به، حتى هبت

عاصفة قوية دهمه إلى أرض مملوءة بالألغام، إلا أنه ظل ماصياً  
فيها دون أن يستجيب لنداء عايد. وهي خاتمة مفتوحة يستطيع  
القارئ أن يتوّل كما يريد، ثمّة رغبة من الكاتب لأن يكتمل النهار.  
في «أبعد من نهار» يرصد الكاتب تحوّل كبيراً، أو بالأحرى  
تحولين كبيرين في حياة مجموعة من البشر، أو مجتمع ما. والتحولان  
هما احتلال القنيطرة من قبل عدو، ونزوح أهلها عنها، إلى حارة  
فقيرة النقصت بالعاصمة دمشق تدعى الزهنية. والتحول الثاني هو  
العودة إلى القنيطرة بعد تحريرها.

هذان التحولان يشكلان تغييراً كبيراً في حياة الناس، فمن  
... متجددة في الأرض، هائلة، يسودها الأمان، إلى تششت وصياح  
وعسر وحيرة وفراق وانتظار لأناس طواهم القدر ولم يطوهم الفسيان  
هنا استطاعت الرؤية أن تتعقب هذا اللويان المر وترصد الآلام  
ولسرات، كست محاولة لاستحاة هذا التحول لبنيوي المجتمعي،  
وما بصم من فم وثقافة بل عرضنا إلى معابة شعب ولدت قسراً  
ومن دون مقدمات أدت إلى انقلاب حياتهم رأساً على عقب،  
فأثر ذلك في وضعهم النفسي، والاجتماعي والاقتصادي، بل في  
مصيرهم أيضاً فسكرت تلك البقعة البسميرة حجماً على الحارطة  
حتى شملت بقاع سورية كلها، وذلك حين شارك الجميع معاناة  
هؤلاء الناس، وحملوا هم دخول العدو إلى أرض عربية، وكذلك في  
انتقال الفرحة بتحريرها إلى كل فرد من أفراد الشعب السوري،  
فقد التحبوا جميعاً في أمل لتحرير ما بقي في يد الصهاينة،

فسمح بذلك اتصال الهمم الخاص إلى العام، مجسداً نعمة وطنية  
للشخصيات التي تحدت في الأرض، ولم ترغب بغير المكان/المسب  
بديلاً.

فهاهي ذي مريم تقول لحظة عودتها، وعثورها على بيتها من  
بين البيوت المتهدمة «بيتي قطعة من روحي»، وببعض يبقى أبو رهمدي  
على الرغم من كل شيء، في القنطرة دالاً على صموده قائلاً: «كان  
الإسرى يسبون دوماً يسمون إلى حملنا بياس حتى رحل عن مدينة  
القنيطرة، لكننا صمدنا بمسعدة الصليب الأحمر إضافة إلى  
رسائل كانت تصل من لعاصمة دمشق تحضنا على بقاء» ص 52

يلاحظ لقارئ جلياً ذلك الفروع نحو الوطن عند باقي  
الشخصيات لرئيسة والثانية في النص الروائي. مثل الكاتب/  
الراوي، مريم وزوجها الدكتور عزمي وبناها الصغير الذي تعلن  
نصراته لحلولية عشقاً عميقاً للتراث والأشجار وكذلك عند  
وأمة التي دخلت مقره الشهداء ثم احتبمت فيها فتخسها «بها»  
تزرع على سفح رابية قريبة، قدماها تغفرسان في الأرض، ثم  
ترفع يديها فإذا هما أعصاب شجرة مورقة، تعشش بين أعصابها  
العصفور. ص 240

في الرواية يحاول الكاتب أن يصوغ عمله السردي بشكل  
معايير وذلك باستخدامه أسلوب الموبع في السرد، فقد نتقل  
من صيغة لغائب إلى صيغة المتكلم، معتمداً فترات زمنية عديدة،  
وأسلوب التقديم والتأخير. ولعل هذه الأداة تبعث ضوءاً حملياً،

فالانتقال من الزمان إلى طفولة الكاتب، ثم العودة إلى الحاضر له  
وللشخصيات الأخرى، وأنصاً تقسيم النص إلى فصول، لكل فصل  
عنوان ومقدمة، ما أن تكون شعرية، وإما أغنية لمطرب أو مطربة،  
أو حكمة تنم على مغربي، وتلك القصائد التي تتحلل في النص  
والمواويل من الموروث الشعبي، والعبارات الثمائية المصممة بالدلالة،  
والتي تعبر عن طريقة تفكير هؤلاء الناس، وتدل على طريقة  
حماقتهم الصعبة التي عاشوها في الزفتية، وبينت وعيهم العموي بها  
وبما ألوا إليه، كل هذا أدى إلى مزج لافت، حصل في السرد.

بهذا النوع بالطرح يحاول الكاتب اختراق السرد لتقيد  
تجوده على الرغم من ابتكاره المطروقة، التي تناولها الكتاب  
عصاً لفطر عن أحسن توطيعها أو لا، ولكن ما أثقل العمل  
سلك التقارير التي جاءت دون تحوير لها، إذ بقيت مادة أولية ما  
ستحالب إلى كولاج كما تسمى، حيث تدخل في تكوين جمالي  
حديث، فلا نتعرف إليها وهي بشكلها القديم، لكن الكاتب لم يقم  
بمعل ذلك على الرغم من استطاعته لأنه يمتلك لغة حميلة.

والسؤال: كيف يحول الكاتب الوثيقة الواقعية إلى كتابة  
تعبيلية، وشكل في؟ وكيف بنأى لكاتب في سرده عن مجرى  
كنايته الصحفية، ويؤثرها إبداعاً؟

ومهما يكن «فأبعد من نهار» رواية مفعمة بالحب للوطن وللمرأة  
والطمولة المتقدة، وهيها رغبة قوية إلى التجدر، والحمم لأکید لأن  
بكتن النهار.

ونترك للقارئ هذه المرة أن يحاول وضع الكاتب/شهریار علی  
درجات الرقوة.

الروائي الفلسطيني حسن حمید

«مدينة الله»

## سيرة أمكنة ثيب وتعاقب

هذه سيرتها الممقة بالحق، وذ عقابها.

فهين لراد لرحلة طويلة طويلة قد لا ترعب المنة في أن تؤوب منها.

ودعها إذن تسلمك إلى عواءات لا حصر لها، لتتملك بها فلا تستطيع الإهلات منها أبداً إلا.. بالقهقير.. فعلام.. لقهقير؟

أهو العمد المتنظر م ثقة عصب من نوع آخر؟

من النراية الأولى إليها، سوف يمتد كل شيء فيها ببحورها ورائحتها وامتد دتها، وسرارها، وحباياها، تتدبم أساطير وماريت ومعتقدات، وما ظهر منها وما غمض.

فلا يستطيع الرائر والقارئ أن يعادرها، ليصبح أسيراً بها شاء أم أبى، لأنه يشعر أن بهاره بها قد اكتمل، وروحه امتلأت، وعلى الرغم من امتلائها فإنها تبدي عطشاً، فيعود لثر سهرته الأولى بمب مسد ولا يرتوي

مهل هذا، ثواب أم عقاب؟

« مدينة الله » المدينة التي أسرت الكذب، وأغوته لأن يكتب منها حصن حميد صفحات ليست قليلة، هي مدينة تفويك أيضاً لتدحليها، ثم تغلق عليك بمفتاحها السحري، فما عاد من دخيها يفكر إلا بالعيش فيها عسى الرغم من جرعات الألم التي ستأتي إدا لا بد من الألم وهذا ما حدث لأنطال الرواية : فلاديمير وجوسيف وأخرين الذين شربوا من مائه فما استطاعوا فراقها. فعن أي نبع شربوا؟

بل أي ماء يكون ماؤها؟ لمحل صلها السيد فلاديمير يكتب لأستاده إيفان

« أذكر أنك قلت لي، ستدهش، وتصاب بحجر المكان «سناطيسيته حالما تصل إليه، وهذا ما حدث فعلاً، فأي مكان حرايه هذا الذي ارمه «صا»

والسؤال، ما لدي دمع الشخصيات لأجيبه أن تجيء لي مدينة الله.

فحو الايرلندي يقول « حثت إلى هنا من أجل أن أفضي أسوعاً، أو أسبوعين في القدس، وأعود إلى دبلن، فندي أعماله ومث علي ..

ولكن ما إن وصلت إلى هنا حتى أحسست أن أعماله ومشاعلي صارت هنا ..

لم يكن في الأمر غواية، ولا غيبوبة، وإنما كان سحراً، فأما لا أدري حتى ساعتي هذه، من أيقاني هنا، قلبي أو عقلي، وكيف قضيت عمري هنا، أحوال في المكان فلا أشبع من رؤيته، وأخلط الناس فلا أرتوي من محبتهم. ص 20

ومدينة الله التي يدرك لقارئ على الفور أنها القدس، إذ سميت كذلك « لأنها ليست لدين بعينه، وليست لبشر بعينهم، إنها مدينة مهدودة على كف الله. ص 368

فهذه المدينة تأسرك تماماً من خلال وصف الكاتب لها على لسان الشخصية المحورية التي ستتعرف إليها وذلك عبر نصّ روائي جيء بشكل مغاير تماماً

زيه تذكر على الفور رواية «أورهان باموق» وروايته « الكتاب الأسود، والتي يظهر فيها مدينته «إسطنبول» فيصنف شوارعها وطرفها وماضيها، وحاضرها، وأناسها وأرياءها، حيث يقوم بكشف عوالم المدينة السرية، برسم نقرة هائكة ومدهشة كل شيء فيها من خلال محام يبحث عن زوجته المفقودة، فيأخذ عبر سرده، القارئ إلى مدينة ساحرة تتمنى لو كنت فيها .

يبد أن حسن حميد قدم مدينته بشكل مختلف، فمن المعروف أن بعض الروائيين استخدموا الوسائل في النصّ لسردى، وعلى شكل يسير يسهم في إيصال ما يؤدون قوله، لكن نكتب رواية كلها، ليست أية رواية، إنما رواية طويلة طويلة، نزيد عدد صفحاتها

على الأربعمائه وخمسين صفحة، على شكل رسائل ترسل من طرف واحد، حيث لا جوابات تأتي من المرسل إليه، فهذا أسلوب جديد، مبتكر، يعدّ كسراً لقوالب عتدها في الرواية التقليدية، وخروجاً على التأليف، كون القارئ لا يشعر بالملل، بل يستحيل النصّ بين يديه إلى بساط ربيع سحري، ينتقل به من مكان إلى آخر، أمكنة متعددة تجيء إليه، هذراً ينهب إليها، أمكنة لا تشبه أية أمكنة في الكون، وإنما هي معطرة بالقداسة، ولأعطيات، والقرير والعدبات، يمشي فيها، يتابع خطوات سيدنا على درب الآلام الذي مشاه، فيقبل موقع ركعاته، فيجسّ بثقل الصليب وقد آدمى كامله، ثم يمضي إلى كنيسة القيامة فيتعرف إلى كل شبر فيها.. كنيسة مسلانة ونفارة التي أخوها فيها صليب المسيح، يعلم كل شيء في هذه الأمكنة، فهل يوحد مثلها في بقاع أخرى؟

كل ذلك يمكن الحصول عليه كفارئ، عبر وصف سلس متدفق، أراد لكاتب أن يكون على لسان زائر روسي يزور القدس وأطرافها، فيصفها من وجهة نظره فقط، وعبر رسائل متلاحقة، لأستاذ الذي زارها قبلاً.

باستثناء مقدمة صغيرة يعتمدها الكاتب كإشارة لآب منها برأي الكاتب، إذ تعدّ عتبة مهمة لأنها تضم أيضاً مقصوداً، همها توجيهه يقود لقارئ إلى فهم شامل ودقيق في النصّ الروائي. وبرأينا أن الكاتب أراد أن يبين حيادته، وأن الرسائل التي حبرها هلاديمير لروسي كانت بحوزة السيدة وديمة عميحي الموظفة

فروايه مدينة الله، تزحر بالحضور المكاني كما أسلف،  
 يظهره الكاتب ثراً وغنياً وكثيفاً ومتأججاً، فمن لغوان تلمس ذلك  
 الحضور، ثم يدفعك معه إلى الأمام، من سطر إلى آخر، ليترك  
 كل شيء في القدس وما يحيط بها، ولا يسعك إلا أن تكون متصراً  
 مسعلاً لما ترى، فلا يترك الراوي فلاذيمير شيئاً دون أن يذكره،  
 أو يجعلنا نشم رائحته، كالحارات والبيوت والشرفات والساحات  
 والأبنية، والأشجار، والصياحات والمساءات والناس والعربات  
 والسرور، والثلث المطرزة، والنساء، حتى لا ينسى طعم ريقهن  
 سي صار حوياً بسبب أكل الأمهات حين يحمن بالإثبات قرون  
 نخروب

ونقودك إلى ديمة سلون المحاة بين أشجار الطيور والفار  
 -سسه هيلانية، وكثيسة القيمة، وبيت لحم، وأريحا، والخليل  
 ومجيم أبي العبد، ومجيم شعماط، ومستوطنة جفقات شاؤول  
 ولحي لأرمس، وساحة مسجد لأقصي، ولأسوق والسجون وم  
 يحصل في داخلها،

«نشعر بأنك كأئن أثري تمشي وراء حواسك مندفعاً تماماً  
 مثلما تمشي الأنهار في محاريها هيوطاً نحو مصباتها البنية»  
 ص 14

في «مدينة الله» تلمس الحياة، أو الوجه الناصع والمشرق  
 لها، والكاتب أبرز هذا الوجه بالحاح شديد، والذي يشبه الضوء  
 في المرايا، حيث تلمس العيون من الانهار لما تكون عليه من مدينة

في البريد، والتي كانت تكتسها، ثم بعد سنوات تروى الناشر في  
 مكتبته في بيت لشرق، في القدس، وتقدمها له رابعة أن يوصفها، أي  
 أصحابها، سواء المرسل إليه أو المرسل، لأن معارفها إن عرفوا ما  
 فيها لن يرسلوها، بل سيحرقونها وقد برز الكاتب لها هذا النعم  
 بأنها تريد، «الذهاب إلى لجنة، أريد أن أكفر عن ذنبي باحتجاري  
 لها وقتاً طويلاً» ص 8

والسيدة عميحي تضع الرسائل في يد الناشر، لأنها ستودع  
 الحية، إذ إنها مصابة بمرض خطير، فارتأى هو أن ينشرها بعدما  
 قنط من العثور على المعنيين بها، وهم الشخصيات الرئيسة التي  
 ذكرت في رسائل فلاذيمير، كنرس إليه إيمان، والحوذي جو  
 لايرنندي، وسيفيا صديقة فلاذيمير، والتي تعمل في السجون  
 وموجة المنزل أم أهارون.

غيب كل هؤلاء جملة ينسج في نشر الرسائل دون تحرير أو  
 تروير باستثناء رفع الأرقام المسلسلة عن الرسائل  
 ونهضي مع لرسائل حيث..

تعودك كم لشخصيات الأمكنة تأخذك بتبعية إلى أن  
 يثبت في كل مكان يمر بك، تثال عليك بدوة مثل شال، تحرير، هد  
 ليس بمسرح يندوخك فحسب كم اعترف فلاذيمير، وإنما هو إعواء  
 واعتان تغريك غبوبة حراً انسانك بالأمكة، بطوك كالسبط  
 على حد قول الكاتب، وتلرح بك إلى النفايات.

وتبين سياسة هؤلاء الدين أسماهم البغالة، وما يبدون من جور وقتل ووحشية وتعري حمايهم وادعاءاتهم لثي يمترونها، وذلك بأن لتاريخ يؤكد أن لهم الأحقية في مسطين، وأنهم وحدوا ليقفلوا الفلسطينيين، ويرتفعوا درجات عند الرب. وكذلك تبين رأي وآمال الفلسطينيين وتؤكد جنودهم في الأرض.

والرواية ليست مهمة يبرز الوجهين المتناقضين للمدينة، وإنما هي عمل إبداعي تثر بمعلومات تاريخية وأسطورية ودينية. بالإضافة إلى الاهتمام بالأمكنة وتاريخها، تتعرف إلى أخبار قديمة حوت على ممرحها، كأخبار النبي داود وسليمان، والملك الفارسي كورش إذ أمر بانسان حشف الأرض إلى يافا، وكيفية بناء الهيكل. يوضح اعتقادات اليهود التي يعتنقونها كقتلهم الفلسطينيين وسببهم قرايين باسم الرب كي يبارك لهم قوتهم، وكذلك عملية لبقاء على الحائط ودس أوراق صغيرة في الشقوق التي تمتلئ هجوات بين أصابع الذات الإلهية التي تأخذ الأمانتي والرجاءات ليلاً.

وكذلك نعلم معلومة قيمة وهي أن القدس عبارة عن صخرة واعدة غير مجزئة، تحمل كل البيوت التي حُفر تحتها، فه تكون معلومة أسطورية أو علمية، بيد أنها تبقى مدهشة بأي شكل كانت.

ومن خلال السرد الأدبي، نتعرف إلى سرّ الباطنتين اللتين ضرب من أجهلها الدليل فرج، الذي يشبه سيزيف في حمله للعبات، فأم سعد تكشف للسيد فلاديمير السرّ بناء على طلب

مستثناة، مطمئة بالأسطورة وبالسحر والصلوات والأعطيات. مشاركة بحطوات مقدس مر بها وأعلن صوبها، وقد جعلها الكاتب سرده كتاباً يقرأ في كل وقت مؤكداً ما قاله د. نوريس عن الرواية. إنها كتاب الحياة المشرق والوحيد، أما اكتفى مجتمعة. فلبست هي الحياة فيها مجرد ارتعاش في الأثير، ولكن لزوية بوصفها رعشة يمكن أن تجعل الإنسان يرتعش، ولهذا فهي تستطيع أن تعمل أكثر مما يعمل الشعر والفلسفة والعلم، أو أي كتب أخر له رعشة.»

فالكاتب يبرز الوجه الناصح لها على لسان الروسي فلاديمير المعوي سحرها، باستثناء ما يرعج وهو وجود لجمال لسمينة فيها، هؤلاء لرس يحزنون ما فيها، ويشوهون كل حمل فـ فلاديمير بكاد قلبه يرتجف كما عينه حين رأى حواهر العمال تقتل طيور لـ نجاح والحمام، وتفسد الأطعمة، ص32

حيث يعزّي لكاتب الوجه الآخر، فيكشف وضع لسجون والسجناء، وكلم من مشهد تعذيب يقتطفه البغالة؟ وكلم من ممارسات عجيبة يمارسونها في السجن من قتل وسحق وقطع أطراف وكسر الفخار فوق الرؤوس والصنادير والركب، إن الفخار عندهم لعنة. ص370

تكشف الرواية ظلم الإسرائيليين للفلسطينيين، سواء أكانوا مسلمين أو مسيحيين أو أناس معاطمين معهم، عليهم يمع الحيف لا محال.



هرج، وديره المدينة التي حفرها الإسرائيليون تحت مدينته لقدس  
وحين راحوا ينظرون بعد ما رفعت البلاطة، كان ثمة جنود في الأسفل،  
يحملون بأعينهم إلى الأعلى، وما هي غير دقائق حتى يقتحم هؤلاء  
بيت أم سعد بأندفاع لا تغلو من توحش وجلافة، ويهيلون ضرباً  
على الدليل حتى يفقد وعيه ويصير أشبه بجثة. 443

صديقة فلاديمير، وبرأيي، هي ضحية أيضاً بقول: «بث على  
يقين أنها ضحية لمكان والوطيفة، والمعتمد.» ص 339

بانت ضحية وجودها في السجن، فقد اعترفت لفلاديمير أنها  
بالمثلما سبعتي بعدد وسام فسألها كيف؟ قالت: كلانا عرق  
في بحر الألم كلانا في فضاء واحد. ص 347

فالمكان حولها من «امراء شريرة وحيدة» تعتق اناس مسجونين  
والتوجع والاستغاثات والرجاءات. ص 371

والمكان ذاته هو ضحية قرعة بقصة لناريح والكتب الممدس  
لهذا فقد حفرنا مدينة تحت الصخور التي تستند إليها ثبوت  
هولنا رعباً وخوفاً جراء ما هو مهدد بالانهايار.

وثمة عديد من الشخصيات قدمت كأصعبات للمكان الذي  
صيرهم لكاتب إنهم رافلاً بالحضور والذي دفعها للصلاة له، والبقاء  
فيه هو حبهم له، وحب لينة العربية واهتنانهم بها، حيث يعترف كل  
واحد بذلك، هذا الحب الذي ارتقى إلى مستوى العشق، بل العبادة

فهل يسوغ هذا العشق للشخصيات الوافدة إلى المكان بأن  
يجعلها الكاتب تصفه وكأنها خرجت من رحمته؟

بمعنى أن الوصف الرائع في شاعرية لا حدود لها، اندي جاء  
على لسان فلاديمير، ومن ثمّ التفتي بالمدينة، لا يمنعك تماماً بأنه  
رجل روسي قسسته اللغة، ثم قسسته المكان، هراح يصفه لأستاذ من  
خلال رسائله.

ولذا لم يعجب عنا الكاتب البية! كك نمج حسن حميد في  
السطور المحبرة بين الجمل، بين الكلمات، بين الحروف لا يمكن  
عزله عنها فهيها رائعة عشقه لملمسين - أين عشق فلاديمير  
من عشق لكاتب المسطبي لقسو ١٩ الحاصره اند في محره  
أدي، وكذلك ملمس سلويه السروي، وقمراته بين العبارات التي  
صفت لتصل ليه من روح وحيه - جعود و جهود من ما  
هو واقعي ومتخيل، ومهما نوع لكاتب بالشخصيات، أنفوية دكورية،  
روسية، أرمنية، يهودية، عربية، ملمس ذلك لتطابق بينها وبين  
مبدعها.

وكما للمكان المحسد في صفحت «مدينة الله» جماليات  
وقدسية وعطاءات جبة، ثمة صحايا له، أبرزها الكاتب، قرابين  
تقدم من أجل بقائه.

فالقلسطينيون يقدمون كل يوم قرابين أصعبات، يحور عليهم  
البقالة، ويتحملون ذلك لتلا يقنى المكان، وفلاديمير الذي أغواه

وحسن حميد، حسب ما قرأنا له وخبونا منجزه الأدبي، يؤمن تماماً أن فيه، بما يكون قوامه تلك اللغة التي تلافت فيها لسان، لغة الشعر ولغة السرد، لهذا ففي كل منجز له تحسُّ بنفسك أنلك أمام لوحة هنية، تحمل تأويلات القراءة لما تحمل من أحاسيس هيابة وبعاد نمسية وحمالية

لهذا فإن بإمكان أي قارئ يؤدُّ الكتابة عنها، أن يأخذ ما يؤدُّ قوله من النص ذاته، أن ينهل من عبارات الكاتب في بصره، وأن يطلق من أفكاره، حيث لا غناء سيلافي، لأنه سيكون على مقربة شديدة من عبوبة لاهتتار، وقريب من غواية مكان، وغواية للغة، سيشعر بهالات من الفتنة تحيط به، سخرها حسن حميد لتكون حمداً من، وليس لسوءه.

المكان وسحره بالبقاء قد دفع ثمن ذلك الاهتتان سجيناً لا يدري لهم؟ لقد صرت سجيناً، لماذا؟ لا أدري، كنت دائماً حين اقتحم بصر من البعالة باب غروتي، كانت صجة بمالهم قد تكاثرت وتناولت أمام الباب، وقرعهم كاد يكسر الباب. افتادوني ودونما كلمة واحدة (ص 340)

في «مدينة الله» ثمة متناقضات عديدة اشتمل عليها الكاتب، حتى من الممكن أن نسم الرواية برواية المتناقضات فهو ينتقل من تصرّح إلى المبكي، من الظلم إلى تسامحة، من الحب إلى الكره من الوفاء إلى الحيانة، من الرغبة إلى الانطفاء

فلوروسي فلاديمير ظل يكتب رسائله إلى إيفان راغباً أن يكاتبه في كل رسالة، إذ يعتمدها بعبارة ترج، وفي آخر رسالة يتوسل إليه ألا يفعلها لأن لمعه لا عاوين له، فبعد الأمل في مكاتبة يبدت اليأس في نفسه وينظمي الرجا،

في كل هذه المتناقضات تجد الكاتب قد تقلب إلى فتان مبدع، يرسم موقفه المبكري بالكلمات الأبيقية المتألفة، المشربة بألف لوز ونون، فيسحرك تدفقه المبهج الذي يمانح الأرحب.

ففي الرواية، تحس أنك أمام طاقة لغوية مذهشة، تأتي بك من بعيد، لتروح بك إلى البعيد، هاتحة كل فضءات لتخييل، تتعامل دون إرادة مع هذا السرد الذي يهيك وعياً جمالياً متفصلاً على إنتاج دلالي، وإنتاج قيم جمالية، متولدة، وذلك باستخدام لكافة لغة شعرية ذات طاقة مذهشة

## ألف وجع تؤرّثه الحروب ألف جرح ترتقه امرأة

ثمة عبارة قرأناها في غير مرّة تقول: «لإنسان في الإبداع يبدو مشروعيّاً لا يكتمل»<sup>15</sup> ولعلّ أدونيس، الشاعر السوري قبلها ذات عراف،

في رويته الأولى «عداء للبائسة الورقية»<sup>16</sup> يبدأ الروائي ذقاني حثك حسيّني مشروعه الإبداعي، فحمر اسمه في ذاكرة شتّى أنما كانوا، وبأية لغة يتكلمون بها. وذلك برصده معناه شعبه وتقني أثر حزنه، وفتح ملفّ فجائمه وتبع أثره خاصة في زمن أوقدت الحروب فيه أوجاعاً لا تعدّ ولا تحصى.

فما خزنه الكاتب في داخله من تفاصيل موجعة، استطاع إخراجها بشكلٍ لاهت ومجدع من خلال هذه، «فالمنّ ليس استطلاعا بتفاصيل حياته، وليس فضولاً حول حياة الآخرين فقط، وإنما هو نوع من التخلص مما يتقلّ دواخل الفنان، ليحرّر ذاته من الداخل، يرى الحياة على شكل مفعم بمشاعر ما كانت لتوجد، وما كانت لتحنن لو لم تكتب...»<sup>17</sup> لهذا أخذ خالد حسيّني يكمل مشروع الألم

الروائي الأفغاني خالد حسين  
«ألف شمس ساطعة»

كلام ليدريك - ديونيس - دار الآداب - بيروت - ط1 - 1989 ص 87

الوجه الأخرى للكاتب الأفغاني خالد حسيّني

النسوة العربية للدراسات والفكر - بيروت ط2 - 1988 ص 17  
نيسر من قبل - مجلة حمود في كتابها علاقة النص بالزمن ع 109

الأحداث تسرد واقفاً حياتياً، مجتمع يعاني حرياً شرساً، وما يتمحّص عنها من ويلات، وخراب، واضطراب، وحزن يتسرب كآسياخ المطر على الجدران فيعيرتها من الدّفء وقلة الاحتمال، فينزع الكثيرون عن وطنهم رغبين بأرض توفر لهم ما يفتقدونه .

اختر خالد حسيني المرأة في روايته لتكون السهم الذي يطلقه من قوسه، محاولاً القضاء على سرب الآلام الجامع والمتفشّي في مجتمعه، استطاع لكاتب أن يُسهّم في الثّام العديد من الجراح في حسد الوطن، من خلال امرأتين انتشلتهما من المجتمع الأفغاني هم مريم وليلى، شخصيتان محوريتان في النصّ، أولهما مريم امرأة قيّص لها أن تلقّي بطمعة ذات لقاء في محيط حيّ فقير، ثم على الأدّار عملها، فالتقتا وارتبطتا بعلاقة غريبة حتى آخر عمر كلّ منهما، صارتا في بيت واحد، ولزوج واحد هورشيد، الرّجل الذي ساق لأن يكون له ولد، بيد أنّ المرأتين عجزتا عن تحقيق مراده، ولكنّ ليلي استطاعت دون رغبة منها على فعل ذلك.

أخذت مريم حيزاً كبيراً من السرد، راح الكاتب يمدّنا من خلال معاناتها بأحداث جرت في أفغانستان، وبعد مضي وقت يدوم إيسا بشخصية (ليلى) لتأخذ الرواية من مريم وتواجه الأحداث حاملة على عاتقها ما تبقى منها، وإن كانت أحداثاً تشي بالانصراف، ونمضي إلى النهاية حيث يشرق أمل.

تبدأ الرواية بمريم وهي طملة حين سمعت لأول مرة أمها «نانا» تقول لها إنها ابنة حرم «حرامي» باللغة الأفغانية. لم تكن كبيرة

الصّاح واستمر في الصّدر، يتابع نثره الجميل، الحزين، الرشيق، المفعج كلّ لأحايين، والمنهج في حين كصوء ينساب فوق ماء ساكنة .

في روايته الثانية ألف شمس سامعة<sup>18</sup> تمحّص خالد حسيني شخصية سيزيف وحمل الصخرة من جديد وراح يمضي بها إلى ثقّة، بينما وطنه أفغانستان، وحلال ثلاثين عاماً (ارمن الروائي) كانت تسقط حيناً بعد حين إلى الهاوية.

تألف الرواية من أربعة أجزاء، الجزء الأول يخصّ بطة النصّ (مريم) والجزء الثاني ولثالث تشاركها صنوها (ليلى) أما في الجزء الرابع فتمرد به (ليلى) حين تقتل (مريم) لتمضي الأخيرة حيث حياة جديدة تنتظرها، شربقه تتمتع لتخرج الفراشه مزهوة بالحرية.

الرّواية تسرد أحداث حقبة زمنية، تمتدّ من السبعينيات من القرن المائت وحتى عام 2003 حيث تستقرئ الشخصية المحورة الثانية (ليلى) في الرواية بصيص أمل، فتعلم جيلاً صاعداً معنى الحياة، حين تعود من عمرة إلى مسقط رأسها مخففة وزاء طهرها موتاً مجانياً، وجراحاً مفتوحة، وأقداراً سوداء رفعت كثيراً فوق صدور الناس. بينما سعت خطوات ليلي إلى الأمام لتتحقّق بحبها وقد واجه الصعاب واستطاع أن يرهز كرهرة تطلع من بين الصخور. لتترك حفرتها تقني أنشودة النحل.

<sup>18</sup> - الرواية الثانية للكاتب خالد حسيني صدرت الطبعة العربية الأولى عام 2013 عن دار البعري مؤسسة قطر للنشر والتوزيع ترجمه إيهاب عبد الحميد

بما يكفي لتدرك الظلم، و الإهانة، لتعي أن للوم يجب أن يقع على من أبجوا «الحرامي» لا على لحرامي نفسه الذي لم يكن دنس غير أنه ولد.

ومن هنا توالى الأحداث المجمع على طفنة خلقت فأقصت إلى بيت بُني عسى عجل في طريق مهجورة لتعيش رمناً مع مهب التي ادركت هطاعة علاقتها مع (جلير)، نرحل العني لذي له من النساء ثلاث، بينما (بانا) خادمة في منزله، قد منه ابنة من خلال علاقة غير شرعية. كان جليل يأتي إليهما كل يوم خميس، يطلب معه ما تحتاجان إليه، ويقدم لابنته هدايا صغيرة، ويعسها الصيد، يقرأ لها من قصاصات الصحف، ويقدم بعض المعلومات التاريخية عن أفغانستان.

و ذات مرة وعنده بحضور فيلم بوصفه بملك صالة سينما في البلد، وبما أنها أصبحت في الخامسة عشرة من عمرها صار بإمكانها مشاهدة الفيلم و تقفا على موعد ومكان محددين بيما لم تكن تدري أن هذا لموعد سيعير مسار حياتها، ويفتح حرجاً مميماً في داخلها. وتعيّب جليل عن اللقاء، انتظرت مريم حتى ملت الانتظار، ركعت إلى المكان فلم تجد والدها، وبما وجدت سائقه الذي أبقاها خارج القصر ولم يدعها تدخل، هانتظرت طويلاً ولا من أت، فتأتمت في الظلام، وعندما سلبقت أعادها السائق إلى البيت فتوجت بأمها وقد انتحرت لأنها مريضة بيلة نفسية، إذ استشعرت وحدة وقد لا انتها.

وتأهت الأحداث المخرنة، حبات سبعة بدأت تكرر، فبعد ليلة الأولى من عيشها في بيت أبيها جليل أخبرها بوجود خطيب لها، فسقط قلبها وأمتلأت قهراً إذ كانت تحلم أن تستمر في تعيمها أسوة بشقيقتها. وكان رشيد الذي يكبرها بثلاثين عاماً، صانع أحذية السياسيين في البلد، يعيش وحيداً في مدينة بعيدة بعدما توفيت زوجته.

في اليوم التالي أعلنهما الملا زوج وزوجة، ركبت معه السيارة بحزن وسكينة، لم تلمت ولم تنظر قط إلى أبيها الذي لوح لها بيده، أبيها الذي تواصاً مع زوجاته لتخلص منها، هي التي تعلق به ولم ير غيرهم رجلاً في الوجود.

كان رشيد رجلاً طمأ يعمها بقسوة خاصة وأنها لم ينسجما بدأ في علاقتها الزوجية ولم تسطع مريم أن تتجب له ولداً بقرب بينهما، لهذا كبر الشقاق بينهما حين خسر رشيد عمله وبات دون مورد، وزادتها الأحداث السيامية اتساعاً وتشطياً إذ كتبت شوارع كابل بالمظاهرات والمتجرات والمدردات السوفيتية وأرتال الجيش السوفيتي في كل أرجاء أفغانستان.

في لحي ذاته الذي تعيش فيه مريم ورشيد، ثمة طملة صغيرة تدعى نيلي تشاهد مع والدها وبقيّة الناس آخر قافلة من قوافل السوفييت تخرج من المدينة، فيما بعد يستشهد أخوها فتقلب الأمور من سيء إلى أسوأ، وفي كل مكان يجري قتال عنيف بين قوات «البشون» التابعة للأمير الحرب سياف وقوات «الهرارة» التابعة

لحرب «وحدة» وينهمر القصف وتهدم البيوت و تحال والشوارع  
و المنازل على رؤوس ساكنيها وأخذ الناس يتزحون عن المكان ومن  
بينهم طارق الفتى الذي أحب ليلي يقول لها وهما في عرفة المعيشة  
في منزلها به وعائلته سيفادرون أفغانستان برمتها، فيتعلقان دون  
وعي ويروحان في غيبوبة حب.

يرحس طارق بينما تبقى ليلي مع والديها في منزلها الذي  
تدمره الحرب بصاروخ، هيقتل والداها بينما ينمذ جارهم رشيد  
الفتاة، ينتشلها من تحت الأنعام وتأخذها مريم لتمشي بينهما  
فقد باتت وحيدة مشردة، يطرح عليها رشيد فكرة الزواج به فتقبل  
دون تفكير، مما يستدعي الترام مريم انحياد وعدم تقبل ضرة لها؛  
ولكن بعد أن تلك ليلي ابتنها تحترف برة اليوصلة وتحتومريم على  
يطمسس لوليهه و مها الصغيرة ويحسح الطاريمان طريفاً واحد  
ترسمه الأقدار.

فيعد وقت يضغط رشيد على ليلي كلما نظر إلى لوليهه وراها  
لا تشبهه في شيء، وإنما تشبه الميت طارفاً فيعطف ويحضرها بنفسه  
وتكرر سبعة العنف والضرب والإهانات؛ بينما انهمرت طلبات  
رشيد وأحكمه عليهما مثله تنهمر الصواريخ على كابل « ص 287  
فتحطط المراتان لحلاص منه خاصة وأن الظروف تزداد سوء  
وفقر وبياسة في ظل حكم الطالبين لكن أحكام الدولة الإسلامية  
التي حكمت أفغانستان ونظمها من قوانين الحقبة الشيوعية هـ  
أثقت القبح على المرأين لمساфرتين دون مخرم لهما وعادت إلى

منزلها حيث رشيد جرحه ليلي؛ انتزع شعراً من قفوة رأس ليلي،  
ودمعت عينها من الألم، رأب قدمه تركل ناب غرفة مريم فمسحه،  
رأى عذيرة نظير وتسقط على الفراش.. ص 346 بينما في الخارج  
يتبدى ظلم أشرس، ويتبدى عنف أقوى إذ كان حال طالبان؛ حملوا  
المؤوس، اجتاحتوا متحف كابل المتها لك وحطموا التماثيل التي تعود  
إلى ما قبل الإسلام تلك التي لم ينهبها المجاهدون... ص 360

في خضم حرب مستمرة وموالدة لمأس وتكيات وفتح جراح،  
تستعد ليلي للولادة لتستقبل المأ مبرحاً حيث يفتح بطنها دون  
تخدير هتلك «لماي» ابناً لرشيد ولتستمد من جديد لقافلة من الآلام  
والأوجاع..

في خريف 1999 تبدأ مرحلة أسوأ من كل المراحل على المجتمع  
لأفعسي إذ بشرت الطبعة بحمها فرسل فحطاً عظيماً  
يريد من عذابات البشر « راح المزارعون يهجرزون أراضيهم  
الجرداء، يبيعون أمتعتهم ويهيمنون من قرية إلى أخرى بحثاً عن  
الماء.. ص 378 وقد أثر ذلك على عائلة ليلي فيدفع رشيد ابنتها  
(عريضة) إلى الشارع لتسحق، بينما ترخص ليلي ذلك، وتدخل في  
دوامة القهر والمثقف من جديد يضاف إلى ذلك ما تمر به البلد من  
اصطراب وجوع وتشرد، وحين أطبق رشيد كعبه على رختها دات  
لهة يريد خنقها لأن انها (ذني) وشى إليه بما رآه، أن أمه التقت  
في البيت برجل يدعى (طارق) فهزول مريم لإنقاذها ولكنها  
لا تستطيع لقوة هيحانه وغصبه هـ تثبت مريم أظافرها فيه،

لا شك أن لحرب لها أصابع شيطانية خربت طرق أفغانستان التي تصل بين كابل وهرات وقندهار، والعائد لذلك من أن يمر بدول مجاورة حتى يعود إلى كابل، ومع أن الطريق ساعد طويلاً وقد تكون شاقة، بيد أنها مفتوحة أمام أحلام ليلي وحطواتها . فالحروب حين تدلج في أي مكان تحدث فيه خراباً وقسوة وقتلاً وربما راعاً، مما يؤثر ذلك وبشكل كبير على الأصابع في المجتمع، خاصة الوضع الاجتماعي منها، فهي تورث فقراً يحتاج أعماراً ليرمم حرحه، وعنفاً وتوتر، وريبة بين الأفراد، وفقداناً للأشخاص لا يستصعب الرمن أن يقبهم مهما امتد وقسا

في الرواية كل ذلك يظهر جلياً، تنوء به شخصية مريم حاً من الرمن ثم شخصية ليلي - كويها أصغر سنّاً من الأولى - فالحسارات كثيرة لا تعد، والعنف الأسري طاع بهما. تلقنا مسوة لا تحتمل، وحاولوا أن يرتقوا جراحاً عميقة

« فهل الحروب طاحونة توند كل هذا؟ »

وهل لضياح وانتلق والفقر يجعل ضعاف النفوس والإرادة - رشيد - يقسون على الآخرين تقريباً لاحتقانتهم؟

اختار خالد حسيني في روايته «ألف شمس ساطعة» المرأة لتتحمم ويلات الحروب وظلم الزوج لضائع والحائر، وفقر المجتمع المزلق نحو الانحدار، وتبقى صامدة قوية كجبهة مقاومة.

ضربت صدره، ألقب بنفسها عليه جاهدت لكي تمت أصابعه عن رقبة ليلي، عصته. لكن لأصابع ملته بإحكام حول قصة ليلي الهوائية. ورأى مريم أنه بنوى إكمال الأمر على النهاية ص 45

خلال خروج مريم من المعرفة وركضها إلى السقيفة، مرّ شريط الألم يبرز أحداث سبعة وعشرين عاماً من لزواج، كلهم سنوات صحاف مع هذا الرّوح الذي يريد أن يرتكب حرم هظيم بحق ليلي، وتقصى بسرعة على الحاروف لتنهول به حيث رشيد يكاد يجرّج أنفاس ليلي الأخيرة من صدرها. وتلقي به على صدره وحين استدر إليها والدم يعرف نظرت ففترات : « غطسته وعنه لم يمين مع وضاعته وميله لم ثم للفتيش عن العيوب » ص 452 عرفعت الحاروف إلى أعلى، أعلى ما تستطيع كهوي به من حديد على رأسه : « بينما تفعل ذلك خطر يباله أن تلك هي المرة الأولى التي تقرّ فيها بنفسها مسار حياتها » ص 453

وتفتي مريم إذ اختارت حياة جديدة، إلى السجن فيحكم عليها بالإعدام من قبل طالبان، بينما تكمل ليلي حياتها مع طارق برقه ولديها في «مري» .

وتحتم ليلي بالعودة إلى كابل، إلى الأرض التي ولدت فيها وعاشت، وقتل والداها وشقيقها فوق ترابها، على الرعم من أن دحن القدس لم يبدأ بالانتشاع. لا أخيراً كنه سعوذ لأن « لا يستطيع المرء أن يحصي لأفصار التي ترتش في أسقفها، ولا ألف الشمس لساظمة التي تختبئ خلف جدر نها.. » ص 503

طالبان المتشدد الذي يعود بكل شيء إلى الوراء مئات السنين، بل إنه دمر ما كان الرمن قد فاحر به كمثالي، بودا» للذين نسميهم جماعة طالبان دم بارد مع هتاف «الله أكبر»

ليس أقسى من أحداث رواه الكاتب، فوقتنا حيال ألها بأغنيات متلاحقة، كحظة عودة مريم إلى أمها بعدما حطت أول حطرة صوب الحلم المنشود، تعود خائبة لترى أمها منتحرة، وبعدها رواجها قسراً من رشيد وإذلاله لها وعيشها معه في فقر وعزلة وقهر. ولعل مشهد القصاص منها يجعل القارئ يصل دروة الأثم فثمة امرأة ستفادر هذا العالم بطلقة فقط لأنها أنفدت روحاً من قتل طالم ومستبد، امرأة أحببت وأحببت وصبرت، وتحملت نكث مئات أح في جسدها «أمها الرجل الذي يسير خلفها أن تتوقف، بنت مريم، عبر فتحات شبكة البرقع رأت ظل ذراعيه يرهان ظل بيتها الكلاشكوف. تهمت مريم، الكثير في تلك اللحظات الأخيرة، لكن وهي تقبض عينيها لم تعد تشعر بالندم...» ص 479

بينما ليلي التي ولدت في ليلة الثورة في نيسان عام 1978 حيث جرى انقلاب وتم طرد والدها كمعلم ثم استشهد أخوها بعد ادلاع الحرب وموت والديها تحت الأنقاض وتشردها وحملها وهي طفلة، ثم رواجها من رجل فقط يكبرها بمقود، وليس أصعب المشاهد حين يرب المتهور النازح أن يلطم ذكرياته من المكان الذي سيغادره بعد حين، هل أصعب من اللمة الذكريات وأخذها وبقاء أخرى متجنزة هه؟

والسؤال هنا لماذا، اختارها لترقى سلما، بينما صور الرجل سليباً قاسياً، ضحراً معاقاً وإن أبدى قليلاً من حب في لحظات ما كشخصية طارق وجليل والملا فصل الله.

الآن المرأة قدرة أن ترتق ألف جرح ممتوح وتمتص الألم نصبت أكثر مما ينبغي؟ آلاف جرح قدرت الحروب أن تمتحه في حسد المجتمع، وتترك الجراح نارية.

الآن المرأة في نظره أصلب من الرجل في مواجهة عالم مغمم بلعنفي وقهر ولتشدد عالم يشهد تحولات سياسية وحماعية مصطربة؟

لقد صعدت أمام كل هذه الأحداث واجهتها، عازتها تمردت عبر الوضع على لقها، وسطعت إل حذاب أن ينمر بمزده و حذارت بالرغم من كل لثيود و لاحكام حصا مه ان رسم طريق نحو نور، بحمرها كوة في حد ر سميك لرى الشمس من حلالها مريم استطاعت أن تقتل رشيداً لتدع لىلى تعيش حياة مغايرة حرة، و استطاعت أن تعيش جنباً القديم وتصبأ أمام أعنى الرياح

لم تكن الظروف القاسية السوداء التي واجهتها المرأة في الرواية متأية من نظام بطريركي لتحترقه وتتمرد عليه بحسب وإنه كن أيضاً من مجتمع فقير يربح دحت حرب وفخط وعور ومن وطن فيص له أن يعاني براعاً سياسياً تأرجح بين كهتي حقبة شيوعية وظهور اتحاديين وأمرء الحرب، ثم وقع في قبضة حكم



والكاتب يهكته السردية لأسرة، السلسة، أبقى على زمنها،  
تعتقنا حديثاً، حديثاً، مشيناً معه منذ ولادها، إلى طفولتها  
المسولة، إلى يفاقتها، إلى زواجها، إلى نهاية خط الحياة في أفتها

هذه لشخصية المبهرة تشكلت بفضل تراكم ذلك الزمن  
سها مع ما يتركه من آثار الجروح وآلام القروح والندوب والويلات  
التي يعبر عنها بصراح أو صمت.

والسؤال لماذا كانت الشخصيات على مستوى الألم و لظلم  
ولنف في المجتمع الأفسي؟

لا شك أن الألم كان في ذات الكاتب، تعاظم بتعاظم المصائب،  
على خلاف غيره من الناس العاديين، متروك بالحس الإنساني  
من كان منه إلا أن يصب تلك الأحاسيس المتتابعة في شخصيات  
بته، فكانت شخصيتا مريم ويلي محكومتين بوعي مشكلات  
محتصهما وما يحيط بهما، على الرغم من حدود ثقافتهما، لا أننا  
لساوعياً معرفياً ودراكاً هو ولا شك نوع من الألم الذي يجزّ لحياة  
لأن تنصير مهما دهمها ظلام وصربتها فيود.

هو وعي 'الكاتب'، لندي يلم بمصايب وطنه، وعي لافيت لدوره  
أد أكد أن روايته هذه استطاعت أن تكشف يؤس الواقع في المجتمع  
الأفغاني وبشاعته، والظروف القاسي الذي يمر به، ثم استطاع من  
ملال البطسين أن يعبر عن طموحات لشعب، فسرد معها خطوة  
مصرة ورافقتا رغبتهما في تعبير، فجمعها ورفع الغير عن حياتهما

تصدت لكل ذلك الشخصيتان النسائيان المحوريتان، دهن  
بهما الكاتب جائد حسيني لتحمل الأحداث من خلال الزمن  
السردي الذي ينوف، على ثلاثين عاماً.

شخصية مريم تبدو في النصّ الروائي شخصية متفردة عما  
قرأنا في الأدب من شخصيات نسوية، حيث استطاع أن ينقل  
حسباً في داخلها، تصمت حين فرض عليها 'الزواج'، هي التي أرادت  
أن يعيش في كف راح أحييت كل مسامة فيه أنه خليل و لنها وليس  
من أحد سواه ولكن حين تدخل معها وتواطأ استسلمت للقد  
معاد، منها لقتل حلمها فصب شخصية عمر مأثوفة وإن رصعب  
لوقع ما، بنم في روايت أخرى يحط بمرد و مصباحاً وعصاً في  
لحظة مصيرية، لا أنها هنا تعود بنفسها إلى المديح لأن هجيتها  
أكبر بوائدها /الحلم/ من الأسر بسجن زوج لا تعرفه

بيت شخصية مريم منذ مطلع الرواية محصورة بالعرابة  
و لتصد والوجع ومع ذلك استطاع الكاتب أن يبيّر لنا قدرتها على  
التحمل والتوصي إذ أهر جانب من حواب النفس لتسرية اللانـ  
بين تناقضات شتى، بين ثنائية الحياة والموت، الحب والكراهة، القوة  
والضعف، الأمل واليأس، الحلم والانتكاس..

فمن خلال مريم وقصيتها ومعانها استطاع أن نلم بمعاناة  
شعب بآثره، مجتمع بكمله، هو المجتمع الأفغاني الذي يعيش أزمة  
واقعا ما

شراييننا نسمع وعيه العميق للحياة، فيسهم من حلال ما يحمل على  
إنقاذ البشر، الإنسان من مستنقع الظلم والضياع. وعدم تركه  
يفرق

ثم يمتد له يداً، ولا جسراً، وإنما يثب في روحه التمرد ليتنصص،  
فيشكل من يده وجسده جسراً ومطية. فمریم صبرت على الضيم  
ثم أن الأوان لتتمرد وذلك حين قررت مع ضررها هروباً من البهت  
الذي وجدت فيه ظلاماً، ولنا أن نتحلى ما معني أن تهرب امرأة من  
بيت زوجها في عهد طالبان؟ وحين أعيدنا لتضاللا حصّة أكبر من  
العذاب، تمردت مریم ثانية وجفقت بؤرة الظلم لتتقد لهلى من  
سندار التلوث بها، حيث شعب أنوار الحرية في نهاية المطاف  
لمرة الأخرى التي ضحكت لاجلها.

استطاع الكاتب أن يجذب المتلقي من بداية الرواية حتى  
نهايتها، على الرغم من حجمها الكبير، بلقتها الأيسمطة الدقيقة  
التفسير، الواضحة، التي تصوّر بصق وعقوية، بعيدة عن القوالب  
والرخفة والتصنع، وبأسلوبها الرائع والسلس، وحواراتها المختزلة  
الموجبة. وقهرته المدهشة على رسم المكان بالكلمات المناسبة لطرف  
هاهر، يلائم الحدث، والشخصيات التي تمتكها، فحين جاءت  
اشخصية لائبة مضجوعة، مقهورة كان المكان (كابل) مقهوراً  
ومحجوعاً، هالمكان كما يعرف بلون الأشخاص بألوانه فيسهما  
بسمه ويعطيها سمات خاصة .

وذلك بالصوغ نارة حين لا مناص. وبالمرد حين يلجم ضوء من آخر  
النق. وما واقعهما إلا الرواج من مستبد ظالم والتخلص منه هو  
تمرد يحد ذاته وثورة.

فخالد حسيني ألبس شخصيته رداء مموحاته وأحلامه هو  
يدرك أن بعمله هذا لا يمكن تغيير الواقع، ولكن بإمكانه أن يسهم  
في تغييره وحرف مساره، فالرواية أداة تغيير وذلك حين تثير أسئلة  
وتولد حقاً، وتبحث عن واقع أحمل. فما قاله لكاتب عبد لرحمن  
ميف يصيب كبد الحقيقة « الواقع مع كمية من الأحلام والرميات  
في الوصول إلى واقع أفضل وإلى حياة أقل شقاء... »<sup>19</sup>

فواقع المجتمع الأفغاني مقهور ومفكك، دموته الحروب  
وقطعت أوصاله، فانتشرت الأمراض وعمّ الفقر والقتل وساد  
الغمص، و يرى الحرح يتو بد لاف الحرح معه، بهد. رتأى الكد  
أن تناضل بجلائه حتى النهاية بما تحمّلان من أحلام ورغبات،  
متجاوزين لانكسار لتصل إلى غد أحلى. ولتحقيق ذلك كان على  
إحداهما أن تضحي لأجل الأخرى لتقبض بأصابعها على ذلك، ليوم  
الموعود

لهذا كان خالد حسيني في النص صوتاً فاعلاً في حركة  
مجتمعه وو قعه، لم نره يقف مكتوف اليدين حيال ما يجري. لم يلج  
الواقع برمته ولم يحتج بالحيال إلى عالم ملون يشبه أنوان الطيف  
وإنما مدرس من حلال وعيه كدبته الإبداعية. فنملنا إلى مجتمعه  
حيث الواقع المرير، على أرض معيش فوفها شخصياته ويدفع في

<sup>19</sup> عهد الوسمن متوب - الكتاب والجنس - هجوم ونفاق الرواية العربية - دور الفكر الجديد - ط 1 بيروت 1992 ص 94

مع كل النجاح الذي حققه الرواية، ومبيعاتها المرتفعة في العالم أجمع، وأسلوب كتابتها السهل الرشيق المتناسك، لم تؤهبا لأن ترتقي قمة الرقوة في رأيي، ثمة ملاحظات وصعوبات بعد قراءتي لها لمرات ومرات، على الرغم من ضخامة العمل.

ولعل الملاحظة الأولى هي عدم مشاركة الكاتب لقارئه في العملية الإبداعية، بمعنى قال كل شيء وبالتفصيل، دون أن يترك حيزاً ليصار إلى إكمال عقل القارئ واحتجاده بالحدث.

ثم يترك الكاتب الأبواب مواربة، أو مصوغة حلأه حراحه التي فتحها سرف، بل أحسها بكل ما يريد من الألف إلى الياء، ومع ذلك فقد انقلبت، فاعطينا مع ما روى حتى العظم، انمجتنا على ما يفهمنا حدثاً حدثاً، حتى سنحس بمرارة رده بحولنا فيحس في حيرة لا حيلة لنا، ثم وبعد ذلك يرحل بمتوح في مجتمعه هو الجرح المتوح في مجتمعتنا، لقد تشابهنا لأمناً انكساراً، أحلامنا، لهذا، كنا عناصر في عمه الإبداعي هن

الملاحظة الثانية : كان من الممكن اللعب بالأزمة، فالكاتب سار بالأحداث رويداً رويداً، ابتدأها مذ كانت مريم طفلة ذات خمس سنوات وحتى موتها، رحناً تجاري خطوات سيرها في الحياة القصصية سكة قطار. لا التواء ولا قفزة زمنية تستدعي حيس الانفاس. سار الزمن بشكل أفتي، كان يمكن العودة إلى الماضي من خلال الحاضر، في حديث كبير مدهش، ثم القفز إلى المستقبل وهكذا..

في النص تبدو كامل هي المكان الأبع والأبرز، مدينة متونة، تظهر بألف وجه وشمس، فليس عتاً احتار الكاتب البهت الشعري لشاعر ففاني من القرن السابع عشر، ليأحب منه العنوان « ولا لألف الشمس الساطعة التي تختبئ خلف جدرانها » هذه المدينة تكون معقدة حزينة وموتة حين دخلها الغرباء والمتشددون، وتعدو متموحة لصدر على لحلم ولأمل والحياة لمن يسعى لأن يتخلص من الحزن، ويعرف كيف يجب وبجها .

استطاع أن يشدك إلى الرواية بما تطوي عليه من أحداث وقصص حرت في أفق ستر، حين تقرأها تستشعر طلباً واقعياً على أرضك، فهذا الروائي كما قلنا لم يقدم لك عملاً وهو بعيد عن حدث عن واقع سمع عنه وحينه في هذا الواقع هو وقع منة وشعبه وسر به نش حمل حتى عاقبه مهمه ثقافت نوعي لند فخير ما يجري في مجتمع يعاني حرباً كجتمعت الآن

استطاع خالد حسيني أن يستفزنا كقراء، متلقين، أن يحرك دماءنا في عروفا، ونشخص من سيرة العمل حين همص حق (نا) التي لم يعترف حين بانيتها التي حمل منه، هي الخادمة لديه همزها في بيت متطرف كما يعزل المريض بالحرب أو بطاعون وزح يمر بها كل حميس دور أن يعطسها حصاً حصداً أو اهتمام عاطفياً كان يمر ليرى ابنته مريم (الحرامى) هكذا (نا) تنظر إليه بصمت وتضيق لأفكار والمشاغرة في نفسها، وتلوى الحرف حتى انتعرت لتعمل مريم راية لعدايب والعنف.

الملاحظة الأخرى: أن الكاتب وهب وعيه وفكره الناضج، إلى شخصياته، خاصة النسائية منها كمريم وليلى كما سبق وقلنا ذلك فمريم لمست النظر بوعي لا مثيل له، لكل ما مرّ معها - وهذا ما يثير التساؤل وربما الاستعراب والإعجاب - وليلى بنت أكبر من عمرها حين حملت من صديقها طارق وهي ابنة الرابعة عشرة وصممت، ووافقت على الزواج من رشيد الذي يكبرها بعقود واستطاعت أن تخفي سرها ولا تعترف حتى تحت الصرب المبرح،<sup>1</sup>

### الروائي الكويتي سليمان الشطي «صمتٌ يتمدّد»

العمل برمته صبيح بأسلوب كلاسيكي، ومع ذلك استطاع أن يقتصر لمهشة لثني تسبث من أعيننا ومساماسا لأن حاله حسيني يسحرك بأحداثه المؤلة التي يسردها بعقوبه مطلقة سلسه كصرب ما فوق الراح - بعمك ملاس حيم كل شخصيه في نصّ هشهد بكسر الاحلام كورقه حر صبحت الايام وما هدم لاهد - سوى حرب ممتمرة طمعت الإنسان والتراث، ومع ذلك ثمة حياة ابتمت من جرح مفتوح وسطعت أومار على أسطح معنمة نرى من جعلها تسطع؟<sup>2</sup>

وهل على غير الأدب والإبداع توكل مثل هذه المهمة؟ يقول زر دشت، ليس في غير الإبداع ما ينقد من الأوجاع، ويحمف أنشال الحياة عبر أن ولادة المبدع تستدعي تحولات كثيرة وتستلزم كثير من الآلام.<sup>20</sup>

حقاً لولا أحداث الحرب في أفغانستان التي تناسلت الآلام لما قرأنا هذه الرواية الجميلة، ولما خلق كاتب جميل ورع مثل حاله حبيبتني.

<sup>20</sup> - كلام ذراشت - فريدريك نيتشه - ترجمة فليكن فارين - دار النظم - بيروت - لبنان - 112 - علم أدب سنة 2014  
الطبعة ولا أية طبعه هذه التي ألفت منها السبعة.

ومن ثمّ فنحن أرى الرّمن هو البطل الحقيقي للرواية، حيث نلمح حضوره بمناوئين كبيرة، إذ يتفرد كل فصل بتاريخ عام ما، تتولد لأحداث منه، ثمّ يعود خطفًا إلى الزّراء ليحتلّ عام آخر المقدّمة وينتد الكتب الرّمن طليعاً بين يديه، فأحياناً يتصاعل يتلاشى، بمصي. ليعود مؤكداً حضوراً طليعاً، تبنى الأحداث بين حذيه. إذ يتوضّع تأثيره الذي لا يردّ.

تبدأ الرواية برمن إبريل 1984 حين يحدثنا صديق / الرّوي عن منقشه الاختياري. في دولة ما في أورنا، إذ أراد بذلك تغلفاً من نشر لماضي ندي يرحرر في رأسه، ليحب كم هؤلاء لنشر في لمنى ماضيه عندهم معصوف بالذاكرة، ولكنه منزوع سلاح الفص. أيّ بعد يؤدى دوراً مؤثراً، هأناس يتغيرون، بينما حاول هو عبثاً أن يبعده عنه، إذ أشباحه تتقمض كعيّة مرعبة، لتفتتح الجروح وتكثر مع الأيام، هيّقب مستسلماً عند بؤابة الذاكرة العنكبوتية.

صالح الذي أراد أن يتحرّر من الماضي، احتار أن يكون بعيداً عن الوجوه والأحداث التي عصفت به، فغادر الوطن، وتوهم أنّ بعد بحق ذاكرة حديدية، يزرع فوق القديم أعشاباً جديدة تعطي مقبرة الصدر الموحش، يوارى نبض القديم بالجديد، ولكنهم يحتارون له الموقع الخطأ.

حين عمل في السفارة حامت كل الوجوه التي رغب في أن يمددها، الوجوه التي جعلت الأحداث الفائرة تهطل، سواء عند لقوم أم عند المغادرة. تذكره بالثمة العظيم ولكن دون أن يرتكب أية حطيئة إكهيّ تلبسه؟ وإلى متى يتعد عن مكان الذي أحاكه؟

## صمت أثم بلا خطيئة ١

من المؤثر أن نقرأ روايات عربية، يكون البطل فيها مكاناً من لأمكنة، أو هجيّة أو انكساراً، إذ لم تبد البطولة تقصّر على الإنسان. أو الحيوان، حيث يتمثل الكاتب لعالم الداخلي فيقوم بإبرازه بطلاً

في رواية « صمت يتعد » حاول لكاتب الكويتي « سيمان لشطي، أن يجعل من الصمت بطلاً حقيقياً، وصنع من الشخصيات البشرية، والأمكنة حوقة تبرز بطولته. أو تسهم بطريقة ما في صناعته بطلاً، لأنّ الصمت في نظره هو اللا فعل، اللا فعل الذي يناسب تلك الحقبة / لزمن الذي تمّ استخذه في الرواية، إذ يستحق أن يكون له فعل، لأن يبقى جامداً.

وقد اجتهد الكاتب كثير في ذلك، ابتداءً من العنوان، وهذه حوار في النص، ولجوء الرّوي « صالح » للصمت، واتخاذ ملاذاً، بل سلا حاً في تقيل الصدمات، وعنصرأ هاماً يرتق به رمز اللا فعل، زمن الخيبة، عى غرار رواية « صمت البحر » لفيروز، الذي يتخذ من الصمت بطلاً

المواظبة والتأييد فقط، ما يطبق رأيهم حتى يدور معهم، وما خالهم  
باطل . . . ص 17

وبقي في العربية زمناً، صديقين، على الرغم من تألفهما إلا  
أنهما يحتفظان بنوع من التباعد الذي كان يكملهما، كانا يهربان  
من جحيم الاتفاق الدائم، وطن كل واحد يكر بطريقه محسنة،  
أحدهما يقتحم الفعل السياسي حيث يدعم موقعه في القسم  
الدبلوماسي في السفارة، والآخر يكتفي بالنظر من بعيد .

ومع ذلك فقد سحب يحيى من السفارة بطريقه فجأة، لتعقل  
من جديد، وتحتمي أخاؤه، إلا أن الأمر لم يطل سوى سنوات حتى  
سلم مجدداً، يرافقه عدد من الحراس تحيط به حالة السلطة، يراه  
سيدح فسيح صديقه القديم به مع به غير كثيراً ولكنه ظل مع  
سلاح طليق اللسان لا يجمعط .

ويؤثر حوار بينهما يلامس التاريخ القديم لروما، تتداعى  
الذكريات لدى صالح، فهو أنه قال: «لأخيه عيسى، لتعبرت حياته،  
ولما كان هنا في المنفى . ولكنه الصمت، قديماً، والان أمام يحيى،  
بمارس صمته الحيادي، مما شجع الأخير على الاستمرار وسرد  
ما آلت إليه خبرته بعد سنوات طويلة وهو في التواجهة السياسية  
» في القمم تخفي الآلام، تثار المحاسن، سنوات السلطة تشكل  
الصلصال البشري، تحمد المروق، تسي إيقاع التضييق . . ألا  
برى أنه لا أحد يريد أن يفقد القمة؟ ص 33، بيد أن يحيى رفته  
تلك الليلة التي اختلف فيها مع رعداء لقادمة إليه في شقة صالح

وعلى أثرهم من هذا العيد، لم يرق قلب الأم مواء عليه، ولا  
على أخيه عيسى، فقد طلت ترفض محادثتهما، أو سماع صوتهم  
من خلال لهاتف، و طلت عصبية على التسامح لأنهما كان سببا في  
حرمانها من بيتها مريم .

لهذا كان موافقاً على ما « احتير له لأن يكون واحداً من أولئك  
لذين تتحول أقدامهم في الشوارع البعيدة، ولا تلامس أرض وطنها  
إلا زائرة . ص 7

فاستعذب العزلة، والصمت، لا يقترب من أحد، إلا نادراً  
وللضرورة، يتجنب المناكب المتلاصقة والمتداخلة، التي ينسبها  
ظنوحها وقمة التأمل وعذاب النجاة الداخلي

ولكن صديقه يحيى يرب حين وآخر يفلته من قيوده الرسمية  
يوم بهبط في المدينة التي يكون فيها، فيتصل به على الموز ليسهر  
معا .

أما من يكون يحيى، فهو بلدياته، تتقاذفه أموج السياسة  
المتحركة، وحين تلفظه خارج أبوابها يبدأ كتابة التاريخ، ليكون له  
حضور، وليكون محركاً للآخرين دون أن يقترب من دائرة النار  
التي أضرمها .

ليظل يواصل نشاطاته السياسية من بعيد، وقراءاته لكتب  
سياسة مؤمناً بـ « معرفه الحقيقة فعل عظيم، وحدها مفتاح  
كل فعل » و يرد صالح: « السياسيون لا يريدون الحقيقة، فهمهم

الذي تركها لهما، وعادر إلى هنسق قريب. ثموت رعداء إثر هبوط  
حاد في الدورة الدموية بعد منتصف الليل.

ورعداء هي المرأة التي ظلمت بحبيبي عندما قدفو به خارج  
لبلاذ، وكانت الوحيدة التي أخذت تفكر به بعد الانقلاب؛ سألت  
عنه وعثرت عليه، حيث أنجز بفصلها كتابه ( تناقضات الفكر  
السياسي ) ثم يقطع الكاتب لزمن ليعود إلى نقطة البدء التي  
تحركت منها كل خيوط النار، حيث يأتلق عام 1948 بذكريات  
الطمولة في أسرة صالح وأخيه الأكبر عيسى

ولأم الحارمة الباترة والأخت مريم، والوالد الذي يدخل لهرى  
لفتاة منكئة على الحوض، وصغير صوت نواحها وشهقاتها بدلاً  
صحن الدار بينما الأم تمسك عيسى من دُمداشته وهو يحاول أن  
يكزّر فعلته لفائمة المتمثلة بصرب أخته، ثم يموت الوالد المعار،  
حيث لا تفاصيل حول الموت. تلقت الأم النبا دون عوين أو نشيج  
فحزن لأم فيه ضراوة الصمت حيث الاحتراق الداخلي، لا شرر  
تطهير منه ولا يتحول إلى رماد. يسقى اللهب بأبي التلاشي، ويتقدم  
لرمن ليطال عام 1984، وفيه يعود المتراحل عيسى المعصوب عليه  
من قبل أمه، يعود محاولاً أن تشمه مساحة غفرانها، لكنها تأتي  
تتظر إليه.

فتتشكل حالة الصمت لدى كل فرد، الصمت الذي لا يمارق  
أحداً، خاصة بطل الرواية صالح، حيث تنفذ هذه الحالة إلى دحله،  
فيميل أبداً إلى التوحد، فلا يستطيع أن يتجاوز ذاته، يفكر كثيراً

ويتحرك قليلاً، بينما النسيان المؤقت يدفع به إلى اللهو البريء  
والحيث فتتمضي الأيام.

وستيفظ شحصية غازي شامر لتحتل الحرة الأخير من  
الرؤية هذا الذي يحشاه الناس ولا يستطيع أحد التصرص له  
فسمعه ليست محمودة بينهم وهو الذي قيل عنه إنه غرر مرمم  
شقيقة صالح وعيسى فأدى ذلك إلى موتها خنقاً بين يدي أحيها  
عيسى المغضوب عليه من قبل أمه، دون التأكد من أن غاري شامر  
هو الطرف العاثب في حكاية مرمم، إلا أن ناصحاً وشي في أذن الأخ  
هذه الجمل الحارقة: « قبل أن تلثم الناس، أو تتحكم بهم حكم  
حتك. » ص 164

« أسأل عنها غاري شامر، وافتح عينيك إن كنت رجلاً  
ص 165 » وقد كف لأن يموت مريم. وإن كان سبباً صحيحة، لوهم  
بكنه وجب لأن يقوم به رجل شرقي مثل عيسى، وتقتوي الرواية  
باحتراره دون أن يحظى بغفران الأم مع محاولات الحثيثة لتثيله،  
ولكن لأم قد أمات ولدها منذ ثلاثين سنة، بعد أن صرحت:

« فملتوها يا سفلة إلى أعقر، لن أسامح. » ص 230

أما يحيى، فإنه يمارس زمنه لسياسي، الذي واكب زمن  
التقنيات، حتى هدم التوقعات، وأخذ يخطط للانتقام من لذين  
« ساء وقصروا إلى الحكم وشرذوا أمثاله في الأرض، فأراد أن يعطهم  
ناضي ليصمو له المستقبين، كان يقول « إن في المستقبل سيحط

حقيقة أفكار المجتمع الكويتي من أقوال وأفعال، وتصرفات، خلال مرحلة زمنية مهمة، أراد أن يقول دون أن يروج لفكره ما، أو لتصرف ما، هالجميع عنده مدان وأثم، ولكن دون خطايا بمستوى الإثم الذم ينطلق أحد لشخصيات بمقولة « عليك أن تعلم كيف تجاوز الأثام دون أن تكون محطاً »، « لعلنا نسأل لم هؤلاء الكاتب هذه لأخطاء ليعلمها بمربية إنهم فمن ذا الذي لم يشفق؟ ومن من الشباب والرجال لم يدخل معترك السياسة؟ ومن ذا الذي لم تجرحه العادات والتقاليد، وتدفق بسكينها إلى رقبته؟

هي رواية الذكريات بامتياز، ما إن يصح الحاضر حتى تحيد كل الشخصيات العودة إلى الزمان، على الرغم مما تحمل هذه عودة من آلام.

بهذا الانسلاخ انمسي نمير أسلوب الروائي سيمان لشطي في صمت يتمدد، فحين احداً أحداث الثمانينيات لتعيش اللحظة الحاضرة، نجده يعود بنا إلى أواخر الخمسينيات حيث أحداث الماضي برمهم الحدث الذي يكون فيه

ويجبر عن ذلك لغة قوية، متماسكة ومتطورة، إن الكاتب يبرهن خلالها من الحياة، عن الناس، عن أحلامهم، لغة مشددة لدرجة لا تعرف مطلقاً الترهل، تماماً كما في الحوار لذي لم يكثر منه الكاتب على الرغم من أن الحوار يعد ركناً أساسياً من أركان الرواية، إنه الذم الذي يجري في الشرايين، وهو الذي يمدّها بالحياة كما قال منهم .

ملأثر التقدم والعائلة، ويؤمن بأن أهم دافع للحياة هو لحلم بالمستقبل « ص 183، هالت الثورة إليه وصار قائداً تقفن الجرائد في اخير صورته، ما صالح فقد ارتضى أن تبقى قدمه تتجولان بين أرض لغرة وأرض الوطن، بينما الأخت الصغرى نجبية، والتي نالت شهادتها الجامعية، وقد تمدت الخامسة والثلاثين ولم تتزوج، طلت منهمة بالنشاط لاجتماعي وحل قضايا المجتمع، دون أن تقترب من حل مشكلة لعائلة .

### ويعد ..

فروية «صمت يتمدد» رواية تمرد موضوعاً اجتماعياً، سياسياً يحضر مجتمع الكويتي في زمن معلوم بعلة شأن هجر لشباب الذي دخل معترك السياسة، نتيجة انقلابات، واعتقالات وإقامة الشخصيات ولا سيما ان تمكك ساد لاسر سيجة بهجره ولعلاقه التي تأخذ معنى لمصحة حين احتاحك أنصك ومن ثم أساك وليكن سنا العياب الطويل -إصصة إلى العدد والتقليد ثابتة.. ثم إلى لسيد الذي يعمل بيده سيماً بتاراً لكن ثم وإن كان بلا خلية، فليس فبعاً في حياته المهم أن يدأ ما أشارت إلى أي كان ليكون أنما وما على السيف إلا أن يبتتره .

عالم وحشي، غريب، مهما حاول المرء أن يتجنبه، لا يدرى .. وقد انتهى إليه - ما يطوي بين جنباته من القسوة والحرر، ومن القبح - ولكن من المفيد أن نرى القبح، نتحدث عنه، نخرجه ليلتهمه لمراع . ص 29 فالكاتب حسد لنا من خلال هذا النص



ولعل ما يحقّ لنا أن نتساءل : أين حوار مريم؟ أين حوار نجيب؟ ماذا أردنا أن نقولاً لتتصح شخصيتيهما وتعطييهما ملامحهم الحقيقية!

أصبحت ذات قراءة أنّ مريم، هي مجرد دمية وقد اغتيلت،  
نّها من يدية جثة، فما الذي تثير؟ لقد قال أحدهم إنّ هذه  
الجثة قد عثقت فأرسل فيها العقاب، وأنّ لشخصه نجيب، الفتة  
التي تخرّج من الجامعة أن تكون حقيقية؟ ألا يحب أن نخضع  
شرطها الإنساني في الاستجابة أو للرّفض؟ في الفعل ورد الفعل؟  
أين لتميّز لدي طراً عيها؟ إيه من البداية شخصية محتضه  
عمرها خمس وثلاثين سنة. لا شيء سوى الصمت الذي ارتآه  
الكاتب، منهّد الموقف، « دائماً تقف وراء حقيقة عائلة » ص 195

ليكون الصمت أثم كإطال ثروة الدين هم اثمون ولكن  
دون حمليا .

الروائي السوري سهيل النذيب

« مذكرات يازمن ما،

وَأَنْ ثَمَّةَ رغبة ملحة في دواخلنا بأننا نريد أَنْ نحيا مهما كلف الأمر،  
مع ثقنا بأنَّ ما صرنا إليه لن يكون مؤيداً أو نهائياً . بمعنى أننا  
سنجاوز هذا الصَّخب الدموي المربك، ونقطع يد من عت بيوصلة  
سفينتنا ونواصل الحياة

ولعل كل هذا وغيره، يقع على عاتق الأنيب الذي يحمل سلاح  
الكلمة التي تعطي مفعولاً كما السيف في الحرب. وعلى عاتق الأدب  
تقع مسؤولية رزع بذور الحياة من جديد في نفوس الناس الخائفين،  
وتقديم ما هو أجمل من اليوم، وأنفع لهم، لأنَّ الأدب يزيد وعيهم  
بوقتهم. ينتقل بهم من حجة إلى أخرى فيجعلهم فاعلين.

ومن المتوقع، بلأكيد، أن يكتب أدباؤنا عن هموم الناس  
وعضاياهم الراهنة، إذ يسخر الأديب إلى عمق المشكلة الساخنة،  
يربط اللثام، فتظهر الحقيقة، ويسطع الضوء، فيرفع عن وطننا  
لحيث الذي أصابه وطننا الذي صار عرة في الصمود أمام  
عشرات الدُّول المستديبة التي ترعب في أن تنال من جسده تمزيماً  
وتقطيعاً وتشويهاً.

أملنا أن نقول نحن لكتاب، وفي هذه المرحلة بالذات، قولة  
حق، لا أن نحمل سكيناً ونساهم في طعنه وطمع أخوتنا السوريين  
الشرفاء، الذين ما أداروا الرؤوس عنه، بل بقوا كزهرة عباد  
الشمس يمجِّدون اسمه وبلاحقون جهاته.

## رواية الهمَّ المبارد في الزَّمن الحارق

مقدمة ضرورية بسبب انحراف البيوصلة:

منذ سنوات فيلة، انحرفت بند السمينة لا ذنب لها، لا ديب  
لنا ديب من عت ببررة البيوصلة- فتلقنا مدى من ضياع لا عهد  
لنا به

شئنا أم لم نشأ، نحن لسوريين، أن نصبح في وضع لا نحسد  
عنيه، وواقع ماروم لا مفر عنه لا السر ولا الصدق بمأ كما قال  
طارق بن زياد. وكنا نمت هموم كبيرة هور رؤوسنا هموم أكبر من  
بكثير. فكان علينا خوض صراع مع قوى مختلفة.

وبجها تضليلاً إعلامياً لا حد لاقتراءاته، وعياباً للديمقراطية  
والحرية في بعض الأماكن، واضطهاداً لا مثل له، وتدنناً بالمثل،  
وذلك حين رأينا وجوهاً غربية، عجيبة تريد سلب الحياة من  
فنزحنا عن مدسا لا نحمل سوى رعبنا وحزم خوفاً، وبماننا بأنَّ  
هذه الأرض مهما يكن، هي لنا وأنا سوريون.

وما يعزينا في كل ما جرى، وما يجري أن ثمة أرضاً ظلت  
تتمسك، بأقدامنا الحائرة، المرسكة، تدفعنا إلى الثبات لكي نتحد.

ينتقل الكاتب مباشرة إلى صيغة المتكلم، فيبدأ الحوار على لسان خليل حين يلتقي صديقه أبا سعيد ويسرد أمامه قصة تمرعه إلى ورد، فيتذكر ما حدث عام 1981 ثم يعود بذاكرته إلى زمن أبع من ذلك بقليل، إلى عام 1977 حين عاد وإياها إلى دمشق من قريتهما النائية، وفي الطريق تحدثا «بمواضيع مختلفة ومشارع مؤتلفة» ص 13 ثم يذكر له في أي سنة دراسية كان ولماذا ترك الجامعة وسافر إلى دول الخليج للعمل من أجل جمع القليل من المال، الذي يساعد في بناء مستقبل مادي جيد، ص 14

ونتساءل: كيف نصاحب المبادئ، الشباب الفقير الملزم، أن نسمح بمستقبله العلمي ليغادر إلى دول عربية من أجل جمع القليل لبدء مستقبل مادي جيد؟

كيف ذلك ولم؟ ومع ذلك سيحتاج هروناً ليؤمن ذلك المستقبل على حد تعبيره.

المهم يتشوق أبو سعيد لسماع قصة الحب، فيطلب منه متابعة في روايتها، ولكن حليلاً يصنع من نفسه شهر راداً تلف وتدور في قصة ينمه عمام لا دهشة فيها ولا حثلاف. قصة حب شاب لفتاة تركته فيما بعد لتتزوج غيره وتساخر إلى بلد بعيد.

ولست أدري كيف أراد لها الكاتب أن تكون قصة شائقة لمصفي الكهل أبي سعيد؟

رواية «مذكرات في زمن ما» للكاتب سهيل الذيب، صدرت عام 2012، نبي في أثناء الأزمة السورية. تتألف من ثلاثة فصول، كل فصل ينتم إلى آخر. دون أن يكون للفصل عنوان، إضافة إلى خاتمة، أشار إليها الكاتب من أن لا يد منها، ولم يكن قبل مهرس

في الفصل الأول، يتحدث الكاتب عن شاب يدعى «خليل» يصادق رجلاً كهلاً هو «أبو سعيد» يحاول أن يروي له قصة حبه لفتاة تدعى (ورداً)، ثم زواجه من أخرى ذات دين مختلف، بيد أنها تموت قتلاً على يد أسرتها التي رفضت زواجها من مسلم، ثم يتزوج بأخرى ليتم لمراق بينهما

في الفصل الثاني يمضي خليل ليعيش وحيد ثلاث سنوات في غرفة على السطوح لدى امرأة لعوب في حي «البويلة» بعدئذ يتعرض لطمع من قبل زوج ابنته بلا سبب هو وصديقه جمال جرجس، الذي يرافقه لزيارة الابنة التي طعنت هي الأخرى، ثم يماجا بانتحار صديقه لحساسيته لما يجري في لعرق، وتعود ورد، تحببة الأولى إليه بعد غياب عشرين عاماً لتفاديه من جديد.

في الرواية يبدأ الكاتب بسرد حياة بطله خليل الرامل، لدي عاش فقيراً، وما عرف امرأة قط، بل كان يقف حائراً مرتبكاً أمام وجودها، ثم يتطرق إلى شخصية أخرى هي أبو سعيد، حيث وجد خليل فيها الصديق والمؤنس. ص 12





المتواضع، أرادت أن تكبد له لأنه أطعمهم الهريمة والخسرا، فتوطأت مع رئيس الشرطة واقتيد مكبلاً بتهمة التحرش بها، ليساق إلى المحضر ويسجن ثلاث أيام ويخرج بعد دفع كفالة.

وسؤال: لماذا انتظرت المرأة أم سعاد ثلاث سنين لتفكر به رجلاً يشاركها افقراض؟

والأغرب أن خليلاً صدر يحجم بها بعدما عادر السحن والمطعمة كنها، والسبب أنها ذهبت قسماً من الكفالة أعطته صديقه (جمالاً) ليعطيه رئيس مخفر وبعد حروجه من السجن رار أم سعاد واستحجم في بيتها وولدت له احتفاء بحروجه من السجن أكل الناس على شرفه وشربوا وثلوا : وكان خليل أكثرهم طحاً له نقيه من تكريم تلك الليلة التي لن ينسى طعمها، كان لا يفارق حلقة الترفص حاملاً في يده كأس المشروب وهو يعني ولي جانبها سالومي تمايل صهر وللاً... ص76

أي خليل هدا؟

وصفه صديقه بأنه يدايع عن القيم والأخلاق، وما هو ذ يتمع عن المرأة ثلاث سنوات ثم يعود راعياً بعدما فوحت بائناًها له بالتحرش بها، يحاصر يحاول لمسها وهي تبعد عنه رويداً رويداً ص76 ثم تطرده وصديقه بعد أن تدير حلميتها وتقول «هده أشرف وأصدق منكم جميعاً» ص79

يستفتح ثنائى بتدبذب مواقف الشخصيات في اسن، ابروئي، فخليل بعدما كان يحصد منه سالومي أم سعاد يحاول



يتحرب منها عصفه دورها، هيمنئى حية «وكل تفكيره كان منصباً على سالومي وجسدها، وعاد في ذكرته يسترجع تلك الليلة التي تمرت بها أمامه فأبديها عنه ص77

وجمال يهجر زوجته ولم يستطع طلاقها، لأنه حسب التعاليم الدينية الكاثوليكية لا سبب يسوغ الطلاق سوى الرنا، وهو وزوجه بريئان منه.

وفساحاً لموقف صهره روح انتبه لدى جن بعة دون مقدمات، وهو ابن عائلة معترمة درس في أمريكا لكنه أخفق في متدبعة بحصينه. وحس يزوره خليل وصديقه حامل يمتج الصهر الباب... ص76... ثم يقوم بطعن خليل حامل ويصل نفسه فيسقل الجميع إلى المشفى الوطني

هكذا يهجم على الفارئ حدث كبير كالمثل من قبل صهر خليل، ولم يكن يعلم عنه شيئاً، ولا عن اضطرابه وميوله الإرهابية، التي زرعتها لكاتب بسطر واحد فيه. ومتى كان لإرهاب موجوداً في سوربة؟

ومفاجأة الأخرى هي انتعار جمال الذي أذمن التفاف وأحباؤه، ينتقل من فتاة إلى أخرى، كانت شناعة الحرب على المرق فقدته كل، حساس بالكرامة، ص111

فأطلق النار على رأسه وتناثر الدماغ.

هل أحداث العراق هي السبب في انتحاره؟ إنَّ هبَّ أحداث الكروية تنتهي عند عام 2003 أي بات الزمن معلوماً، فلماذا جعل الكاتب المذكرات تحدث في زمن ما؟

على لرغم من محاولة الكاتب ألا يشير إلى زمن معين في النص، إلا أنه وقع في حيف، فحمل انتحر بسبب ما يجري في العراق من انهلاك وتخريب ودمار، بينما يقول الكاتب على لسان وفاء ابنة خليل حين راحت تروي عن زوجها محمود «تمكبره يا أبي برعيتي، لقد تحول محمود إلى شيء آخر لا أعرفه، حتى أب فاعتقد أنك علماني يستحق الموت» ص 92

ليس رفض لعنه الله هو صعبه لاذهب الذي صاب به سورية، والذي سبخر في بعض صحاف لعنه الله ليردو عب رلك في أمريكا وأوروبا، إذ لم يكن يعرف عداء لعنه الله في وصف سورية إلا بعد عام 2011.

بعض المؤشرات تدل على أنَّ لزمن الذي تناولته لكاتب هو الآن، بوقت الحالي، بينما انتحار حماد جرى بعد عام 2003 وما طعن محمود لحمال إلا لأنَّ مسيحياً رانيته ودبسه على حذرعه وكذلك طعن عمه خليل لأنه أتى به، فمضى كذا في سورية نسمع نمن قتل مسيحياً، أو شيعياً، أو إيرانياً؟

والغريب أنَّ الكاتب على لرغم من اقترايه من أحداثا التي تجري الآن، ينحرف به إلى زمن مجهول بالرغم من ذكره للأمكنه

كدمشق وحاراتها وقاسيونها وشوارعها وناسها! إذن المكان معلوم والزمن أيضاً بات معلوماً، فلم أراد الكاتب استئصال سرد الأحداث بشكل واضح وصريح؟ ولم يخلط بين ما يجري الآن من مجريات، ليلصقها بماض قريب يكاد يكون عقداً؟

ومع ذلك لم تصل الروية - ولو أخذنا بأحداث العراق والاحتلال الأمريكي له - إلى حجم الموت الذي وقع على احراء الأيمن من البلاد لعربية، لهذا لم تصف شيئاً بعدما انتحر حمال لشاهد القتل وألدم انتي راها على شدة تلتاف.

لم يستطع الكاتب أن يوظف هذا الانتحار، ليشغل خليل -ديق حمال المسحر عطاء لبلده وجراند في همومه كالسبح في صموف لبطوعين دفاع عن عراق - و يجرم امره معادرا الحدود السورية باتجاه البلد الجريح، لتدرك أنَّ ثمة موقف له، رعية في الثأر لصديقه، لا أن يتواعد مع امرأة تأليه؟

وليت الأمر يقف عند هذا، فالكاتب بدل أن يشير مواقف إيجابية لبلده وأتائه نجده يشهر مدية ويطن بها لالتس معاً فعند شماء خليل وحمال من الاعتداء تقول له الموطلة إنَّ امرأة ما قدمت ودفعت فائزة الاستشفاء - بالرع من أنه مشفى ومقي - وتركت ميلفاً وقدره خمسمائة ليرة على الطاولة، وطلبت الموطلة من خليل أن يأخذ المظروف والمبلغ لأنهم في المشفى لا يقبلون الهدايا، إذ تعد رشوة، فيقول لها خليل: «شكراً لك أيتها

المحترمة، براحتك حييت ظني بالموظفين والموظفات، أهناك من لا يقس هدية، إنهم يمرضونها فرضاً على كل سؤال وجواب هل أنت من سورية؟ «ص106 وحين ترد عليه: نعم أنا سورية يقول: عجيب عرب، موظفة ترفض رشوة؟ إنها سورية إنها دلائل القيامة» ص106

أى كلام هذا؟ ومتى كان تناس في مستوى واحد من الأخلاق أو عدماها؟ وهل هذا ما يحكم به الكاتب على السوريين وموظفي سورية؟ يؤيده حمال بأنه قال كلمة حق. وهن هذه كلمة حق في حق السوريين؟ سجد أيضاً يظعن الوطن حين يشجع على معدديه، يقول «الله معهم والعرة أفسس لهم فهذه البلاد لا تعيش فيها إلا الموتى - الموتى والقيوم من الأحياء الأقوياء هم سكان هذا البلد، أما الدين يحيون الحرية والتحب فرحلو...» ص58

حين كان حين تنتظر و د سلتقى بها جاءه رحلا ينحلا صعه من فيسلبه لذل ثلثين ادي بحورته و كذلك لجول فيقول لها بعد لفتها «ما يؤدي ب حبيبتي ت اللصوصية في بلادنا أصبحت عامة، لا عيب فيها، وكأنها مهنة شريفة يمارسها المديرون والوزراء والموظفون، سواء ورحلاً وهم رافعو رؤوسهم» ص142

الكاتب يجمع في هذه التهمة شرائح مختلفة من مجتمعا والسؤال متى كنا في بعض مدننا وليس كلها، نماني انعلابا امن، إلا الآن بسبب الجائحة التي وقنا بها؟ ونعمل ذلك من جديد إلى لخلل الذي رتبته الكاتب بين الأزمنة .

لو حللت شخصية خليل بطل الرواية لوجدناها شخصية بهزامة، ضعيفة لا يمكنها الاستقرار، تلاقي الإخفاق بسبب تناقضاتها، فمنذ البداية يفصل خليل الهجرة إلى دول الخليج عن لعم، ثم الزواج و لعم في بيروت هروبا منثرة التي تروح وخروجه من بيته الثاني تاركاً زوجته وأولاده منها إلى سكن في حي شعبي في دمشق إلى سجنه، إلى .. أراد الكاتب أن تكون هذه الشخصية مثقفة، ذات فعل وتأثير، ولو تابعنا حوارها مع الشخصيات الأخرى لأنميا حواراً عادياً بسيطاً وإن جاء بالفصيح بيد أنه حوار عديم لعائدة وفصفا، بطر ص20 وص21 وص72 لا يليق بالثقفين باستثناء بعض التصريحات عن بوطي والحلم بطرف خليل.

أين الفعل الذ قامت به الشخصية المحورية في مذكرات في زمن ما؟ لصحيح الأمور وتقع عالماً آخر. إنه لم يستطلع أن يرى ولاده من روحته شبيه، ولا أن ينعهم بوجهه كل ما هاب بهم كمشوا سجنه لسبب خلاقي فتكروم، ولم يسع لصحيح الخطأ وسوبع اللذب وربما اكتفى بالاستسلام، فبقت لشخصية الرئيسية دون أن تتصارع مع أية عناصر أخرى دون أن تنتصر أو تسخر، بقيت تأمل لقاء امرأة نجي من بلد بعيد بعد ثمانت منه لصلة مادية. حاول الكاتب أن يوهنا في الأسطر الأخيرة أن القدر كان يرسمه البطل، أو أن قوة مضى به إلى حيث لا يريد يجرده منها فلا تكون له قوة ولا حول مسوغاً أن النص يعجبها في منتصف العمر أن تمضي وراء أحد يقوده، لهذا فإننا نجد البطل طين من البداية إسائنا مسيراً ولم يكن قط فاعلاً، أوهمنا بعض

متى كان بمصنأ يسأل هذا، وكيف لحمال أن يذكره وقد انتحرق عام 2003؟ قبل الأمة السورية هل كما يعرف هذا الكلام؟ وتنتظر فيه في أعمالنا الأدبية أو في مقالاتنا أو على شاشاتنا.

والرواية لا تخلو من أخطاء نحوية ولموية لعنا نذكر منها:  
ليعمل نفسه وإخوته الأصغر، ص10

«واتكأ على طاولة كانت أمامه،» ص16 «ورغم ما نعرفه عن هائيتنا القسوة ورغم لآلام التي..» ص32 إذ أكثر الكاتب من تكرار هذا الخطأ باستعماله «رغم» وكان يجب أن يقول بالرغم من، أو على الرغم من. «يلادنا ترمي شبايها إليهم ورغم ذلك..» ص48، والكاتب لم يحط النص حقه من علامات الترقيم، فكم عانيت إشارات التعجب والاستهتام ص36 وص37 وص160 ومن لأخطاء اللغوية «كلما دحرجنا الصخرة إلى السفح..» ص80 وكلمة ستأذيت بمعنى أخذت صفات الذئب أي استأذيت ص88 وأكثر لريجات في بلادنا هي مصلحية، ص88 كما أن هناك عدم التفرقة بين الجمع والتثنية يقول أبو سعيد: «إذ، فإراقكم الله في حكمكم وثرحالككم هيا عانقاني..» ص93 وأم محمود تقول: «ما هذا الكلام يا أبو محمود،» ص100 «الأوصل الطريف لك» ص105 كما أن لسرد جاء في عدة مواضع «كبك» مثل «كانت تقب أمامي كانت تمشي عسى يعني، كانت تضاميني ويتسم حيناً وكان يتمنى أن يكون تزوجها ورجل إلى جهة مجهولة، وكان يسأل نفسه دائماً،» ص42.

تظنر ته أنه شخص مثقف ووطنى وأن ثمة أحلام قاسية للتحقيق على يديه. وأن انتصاراً بلوح في الأفق. تنصاراً لأي كان. بيد أن هذا التوهم كان نوعاً من الترويض لواقف الذي يعيشه ولعباً على وتر لوعي الذي لم يحل في هذه الرواية وعياً أعلى، وما تم إجهاضه في حضن القصص الصغيرة والهموم الشكلية الباردة والخطى الصائرة المهجنة نحو حلم عادي لا يتعدى حدود قسمة الرجل أو المرأة فأحلام حليل كانت عادية، يقول لورده: «أريد أن أحلم بكثير من الأحلام تحقق، وجودك لأن بي حانسي ألم يكن في الأمل حلم مسحياً؟» ص144 ويحتم لرواية لحلم ثقتها «سأنتظرك يا ورد إلى آخر العمر الذي أصبحت أراه مسرعاً نحوني فانتظري..» ص167 يا لأحلام المثقف في هذا العمل؟

ونتساءل: ما القضية التي عالجها الكاتب وأشار إليها في هذا النص؟ من ما لهم الذي أراد أن يحسبه دويته ليصل إلى القراء؟ نحن لم نلمح سوى هم شكلي، تظنيري، يطق به حليل هيتهم السوريين بالصوصية والكذب، مدعي الأمل والحزن لما ل فيه المجتمع لسوري بكل أطيافه. وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على سطحية الأفكار التي يريد الكاتب تناولها في هذا العمل كما يدل على هروب من قضية ساحنة بعش في أوبها، ون قارب من ذلك افتحاً أو سهواً كان يقول حمائل «أما اليوم هالواحد يسأل الآخر حين التعرف إليه عن هريته ومحاظته ولهجته كي يعرف دينه وكان علاقتنا ببعض مرتبطة بالدين،» ص55



في نهاية الأمر يوهمنا الكاتب أن بطل روايته أنقلته أسئلة  
محيرة، فيطرح من خلاله أسئلة لحياة و لوجود ليصل إلى الحقيقة  
وعند قراءة النص لم نشعر بأسئلة هامة قد طرحها، وذلك لأن  
شخصه حليل شخصية متناقضة تدعى القيم وهي حالة منها  
تدعى الاستقامة وهي معوجة، تدعى لحلم حياتي كحلم المرهمين  
لهذا ظل حائراً ومتوهماً الحيرة «ليني أعرف إلى أين أتجه، وني  
لطرقات تقودني إلى خلاص الروحي والنمسي. ص 166. بيد أن  
السمت واضح، وطريق الخلاص من لهوم الصغيرة، التي تضيق  
وتصعقل في هموم كبيرة أتبعنا بها في هذا الرمن النحرق.

الروائي العراقي عبد الستار ناصر  
«نصف الأحزان - من أي البلاد أتيت؟»

أهكرهم وآر ثمهم ، فهي بداية الأمر يلقي بهم في عتمة السجن ، يأكلهم البرد والعزلة ، ويطويهم النسيان والمغفوة ، ثم بمئة بيت في أمرهم فترسم لهم الخطوة التالية ألا وهي النسخ من أقلامهم باتجاه الرحيل ، بينما يفيض الرأس مستديراً إلى الوراء ، متقللاً بالذكريات والهموم والأحلام ، ونعنان تمتلان دمعاً حاراً . ما أقوله يؤيده الدكتور صلاح هضل في كتابه «أساليب السرد في الرواية العربية» ، حيث يقول: «الكاتب العربي الأمن في وطنه - إن بقي وطن آمن - لا يستشعر ضرورة التجذر ، بل يصيق بها ويخرج عليها ويتباهى بتجاوزها ، بينما الكاتب المهدد بالانخلاع يدق مسامير كلماته في كل خطوة».<sup>21</sup>

و لكاتب عيد الستار ناصر ما أن نقرأ له نصّاً سردياً حتى يستند هذا المروع بديه صدقه لي لا يدرك ما يرمي إليه عبر صسه ، وإلى أين يصل به ، ولا ينسى تلك اللغة التي يتمرد بها في صوغ لحمل ورسم المتن الحكائي بأسلوب مختزل ، وكذلك شخصياته التي يبرع في رسمها ، فتقتضي إليه بدواً لها وذلك من خلال عبارات يقيس أبعادها فتأنيك بعلامح مرعم بينك وبين نفسك أنك تعرفها . وقد عشت معها حتى أصبحت قريبة منك تلامسك .

في روايته «نصف الأحزان» من أي البلاد أقيت؟ «التصادرة من اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام 2008 . تعبير عميق عن معاناة وطن ، وإنسان عربي يتألم ويناضل في سبيل أن يبقى فيه هي الرغم من قدفه خارج حدوده ، بيد أنه يسعى بكل ما أوتي من

## وطنٌ مصلوب ومساميرُ الخطي

في معظم كتابات الكاتب العراقي عيد الستار ناصر ، قمة أشدودة مخملية يرددها كل حين . أشدودة الرغبة في العودة إلى وطن أخذ منه ، سلب بشكل أو بآخر من بين حناحيه وليس من بين صلاحه . فأصبح فرداً له عني الرغبة من يمسكه به فتوه فأح بعبه شكل صريح أو مور .

نلمح ذلك في نوايس اتجهت صوب مدريد ، جابت فصاء ، عريضة ، سردت أحتحتها ألف حكاية للاغتراب ثم أقيعها الكاتب شقفاً لا يحد ، فجلها ترسم خطها لتتجه صوب مياه ثمرات في العرق ، تنزل منافيها وتعيش بالرداذ ومعاودة الحياة . ويرى ديب أيضاً من خلال الشخصية المبثوقة أدباً في النصوص ، والتي تدوق طعم الغربة دون رغبة ، فأورد أمام عينيها سجادة الإغراءات ، وظلت تحلم بالعودة إلى حضن وطن لا بديل عنه .

عيد الستار ناصر كاتب عربي فني ، مثله مثل الكثيرين من كتابنا ، يحيط بهم القيد ويشملهم التهديد بالانحلال يسد ،

قُوَّة ورغبه لأن يدق مسدود حَبّ وبقاء في حَسَد. نُهْذ سماء يَجاہد  
ضد الظلم ولا عَتر ب و لَمَاقَة والحووف.

الرواية مكونة من مئة وسبع وثلاثين صفحة من القطع الكبير، تنقسم إلى عشرين سرديين قصيرين، الأول عنوانه تصف لأحزن استهل لكاتب البدايات ذكر أقوال لرموز دبية أمثال هوبل هاتيري ومارشير أمان ولوغان سمث، لها دلالات، والسم ثنائي عنوانه من أي بلاد أنت؟ لم يتصدره الكاتب أي أقوال و أمثال، وإنما اجتهد ليضمعه إلى ستة أقسام مرقمة.

ماذا عن نصف الأحرار؟

كانت الأحرار كاملة لدى سلمان يعقوب تكن في النسيج من  
كنوت الثاني، عندما أخذ بطرق باب عوطف المرأة الذي حسم  
بإفاتها أموماً طويلة، أخذ بطرح منه نصف الأحرار وسرك له  
لنصف الأحرار ههنا مرفنا عهبا<sup>19</sup>

كان عبد الباري المسجون مع رقيق له في غرفة وحيدة قد كتبها  
سخر لعلاقة بينه وبين زوجته أمام سلمان الشخصية المحورية،  
و تراوية للأحداث في النص، حتى صار هذا الأخير يعلم كل شيء  
عن المرأة « لم يترك عبد الباري أيما مساحة لخصال فقد قال كل  
شيء » مصر 9 ثم أصبح عبد الباري يُحتصر وتشتغل أنا، ويهلوس بـ  
« عواطف » زوجته فأخذوه نصف مشلول، وبقي سمان وحيد و  
مؤنس في ظلمة عنيدة مع كومة من خيالات وأوصاف امرأة أخذ  
يعلم بها ويذهب الروح بلقائها.

ظلّ سلمان عاجزاً عن معرفة مصير عبد الباري، الذي اختفى  
ولا أخبار عنه، وصديقه الحائر أخذ من عمره ما يزيد على تسعة  
أعوام وتزبد ظلمها «تسعة قرون من الحروب والنساء وكسر العظام  
والزعمات المحبوبة والصرب والضحك والشتائم ومصورتها المعقّة  
هوق أعلى قمع الخيال».. ص 17

أخيراً أخرج عنه، عاد سلمان إلى بيته فوجد الحال غير الحال، الأب توبى، والأم مريضة، والأخت تروحت من حمار ينهى ليل نهار. ما إن رآته الأم حتى ودعت الحياة، فقرّر رؤية عواطف، المرأة الحميم، وانتحال شخصية زوجها عبد الباري لأنّ بيني وبين عبد الباري ملامح تشترك. في أحزائها ولوعتها حتى كنت أتناشبه بهرور ملى. «ص 25» وسوّج الأمر لنفسه متدعياً بما وصاه عبد الباري مثلثة إن هو مات: «هكذا يستريح صميمي، ستكون عواطف تحت عابتي فعلاً». «ص 26» وعندما فيها، لم يستطع الكلام، ظلّ سداً بارحاً الأمر إلى وقت آخر.

هجأه اقتيد من جديد إلى الدهايز، سئى ماد، هل منذ  
خروجه حى اليوم؟ وقالوا أيضاً بأنهم يراقبونه. وسألوه إن كان  
يعرف شيئاً عن حسون الباز. وحسّون هذا سياسي كبير يعمل ضد  
النظم والسلطات الحاكمة ثم طلبوا منه البحث عنه ليتخلص  
من المطردة ويعيش باطمئنان.

رخص لهم، ولا حيز حر به، بكنه فكر في إتمام حكاية اللعبة مع «عواطف» التي أرادت أن تقتنع بأنه زوجها وقالت: «يمكنك

فالمكان الأول على لرغم من قناتمه وبرودته ووساخته خلق ألفة حميمة بينه وبين قناتنيه، في ثوقت ذاته كان بضيق - على الرغم من ضيقه - على السجينين اللذين عانيا سنين طويلة جرمناً، بيد أن المكان استطاع أن يتسع لأحلامهما التي خفقت كثيراً من حنقهما وضجرهما. بينما المكان الثاني، بيت عواطف حميه تحقيق حلم سلمان وهو وصال تلك المرأة التي هي: «أنثى الأبدية التي لا بد أن تظهر في العمر ذات ساعة، لا دع حرجها الطري الأنيق، وليس من حد غير أن تكون لي مهما كان حجم حسانري وهبوطي» ص 44 والمفرقة أن المكان لأول أفضى به إلى حيث حلمه وفتح له فرصة اللقاء بانثاء فبت في بحر من العماء وهو يجني شهد شهادته المخبوءة زمناً، بينما المكان الآخر دفعه في نهاية المطاف إلى أن يعترف بصديق أنه يد - يرى - على لرغم من أن - الظلام دام حوالي عشرت السنين فقد أدى إلى انفتاح عييه، بصيرته على مسؤولية حسيمة تتلخص في أن يسهم بالوقوف إلى جانب بيد (حربانة).

في رواية نصف الأحزان تدو الحكمة محكمة، فالأحداث تسير مع الشخصيات سيراً منطقياً وتلقائياً دون أن يكون هناك مصادفات باهتة تستغف بالقارئ، ثمة مصادفات تقع في الواقع بيد أنها في العمل الفني - كما قيل - لا بد من أن تكون نابعة من ضرورة، لهذا فنصف الأحزان تزهت عن مصادفات عادية، أو «استطرادات تثير النفوس فجاءت الحكمة تغفر بتسلسل زمني ترتبط الأحداث بالنتائج.

البقاء في البيت، ص 66 على الرغم من أنها قد علمت بموت زوجها واستلامها جثته ومن ثم دفنه، بيد أنهما (هو وهي) أحدا يعملان معاً وكانهما فريق عبقري. راح سلمان يسكن في شعابها، يملك الحياة وما فيها، مدلل في سرايا لحمها الطري. والمرأة لا تذكر قط اسم عبد ليباري ولا اسم الزوج الجديد سلمان، وإنما ظلت تبتسم ووراء ابتسامتها مغرى، فتسأل: «هل تسعمر مني أم تسحرني لشهواتها» ص 67 حار أمام ابتسامتها لعامصة المحيرة على لزعم من أنه عقد قرانه عليها باسمه الصريح لذي ادعى انتكاره كي يسدّها عن السسولات ومراقبة الأمن، بينما ظل حوجه مستمراً من ظهور عبد ليباري الذي يقصّ مضجعه، حينها اعترفت له أن زوجها مات منذ عشرة شهور، واعترفت أنها تتمتع بالعلاقة التي تربطهما ثم يتصح أن زوجها منه ما هو إلا ضمير واحد وطي قامت به بعد مشورة حسون الباز، الرجل الوطني الذي تبحث عنه الدولة لمصاها، واتصح أن المرأة كانت تقوم بأداء خدمات حنية ليلد بالتعاون مع روحها عبد الساري الذي اعتقل دونها، ثم تشير على سليمان أن يخضع بلده لأنها بحاجة إليه.

تدور أحداث رواية نصف الأحزان في سجن من سجون لمرق حيث يصنف عبد الباري زوجته لسلمان ويطلعه على أدق تفاصيل جسدها وأسرارها، وفي المكان ذاته يطلق سلمان كما عبد الباري حباً بلقاء تلك المرأة عواطف، التي نالت هاجساً لكليهما، ثم تتنامح الأحدث في بيت عواطف حيث يأتي سلمان إليها ويروجها بعد ر يلعب لعبته التي تؤدي إلى الانحراط فيها هرب منه طويلاً.

فسلمان الشخصية لنعورية قال في نهاية الرواية، ربما دام الظلام حوالي عشرات السنين، لكن من تلك اللية بدأت أرى، ص 83

على الرغم من ذكائه الذي دفعه لأن يجعلك مؤامرة نتحال شخصية عند لياري ليحظى بروحة الأخير، إلا أنه انترم لصمت أخيراً أمامها حين كشفت له مفرقتها كل شيء، فحرقته. هذه العملية جعلته يرى بعد أن كان أعمى لأنه غفل عن بلد هي بحاجة إليه، والخاصة مع لوطنيين مثال حسون الباز. عشرات المنين مضت من عمره وهو أعمى عن السياسة، وعن فعل شيء يذكر للبلد. كان مجرد رجل يعيش بجانب الحائط ويطلب، تسترة ومع ذلك وقع في مصيدة هؤلاء، ووقع في السجن تسعة أعوام وأربعة شهور. فساد، لا يعمل شيئاً وينتصبي سيف القصيدة ومن جعله يفتح عينيه ويدرك الحقيقة ويصع حطوته في الطريق لصحيحة في عالم سياسي. امرأة غامضة لا يمكن أن نشي لأي كان مما تحمل من مساع بعبي تحقيقها للبلد وتخليصها من الخراب الذي يتفشى فيها، ومبت هذا الخراب والسوس هؤلاء الرعاع الذين يتلقون حول حاكمهم.

يتميز عبد الستار ناصر، في عمله هذا، وغيره من الأعمال الإبداعية، بالقدرة المدهشة على خلق الحدث الدرامي، الذي يحتوي في ذاته على أعماق للالات. الحدث المتعلق بالإنسان لعربي بشكل عام وبعراقي بشكل خاص، والذي سال من انظلم و لمته الباعه ماثال.

ولكن ماذا لو لم يكشف الكاتب للقارئ في لصفحة الثانية من السرد، عن أن عواطف هي روجة عبد الهري، وتركه يهوح بكل شيء عن امرأة عشقها حتى العظم، وإنما كشف ذلك حين أخذت عواطف تكشف ذلك بعصها، خاصة حين نرعت المستر عن أوراق سلمان وبانت لمبته وانتعاله شخصية الزوج.

ولعل الملاحظة الثانية من وجهة نظر شهر زاد، التي راقها، أن تستمع إلى شهر يار بعد أن عاف حرفة الإصغاء وأمتن الحكيم، أقول للملاحظة الثانية من وجهة نظري هي أن عبد الستار ناصر ذكر في نهاية الرواية، حين وضعته عواطف أمام مهمة لخدمة الوطن، وعلى لسان بطله الراوي سلمان قال: «لَمْ أَصْدُقْ نَفْسِي، هَذِهِ الْمَرْأَةُ تَدِينِي مَحْجُورٌ، لَمْ أَعُدْ أَمْلِكْ أَمَامَهَا عِزَّ الصَّمْتِ...» ص 83

وعند أن كند في خطا حبي حرم حسون، ان من بطنه لاسيف - سلمان كان في غيبوبة العشق لتلك المرأة التي أسكرته، وبعد أن كشفت أوقه ودفعته إلى الانحرط بالعملية اسياسية لصالح بلد يحترق! أطلقه استرد صحوه واستمات. لهذا أسلك يديها متوسلاً قائلاً «خذي بي إلى حسون الباز» ص 83 ومن تلك اللية بدأ يرى، بدأ يبصر

إن عبد الستار ناصر كاتب متقن لمعه وقادر على توظيف أفكاره الإنسانية، التي لا تخلو من سياسة، إلا لا يمكن أن يكون بعيداً عما يجري في وطنه. إنه يناضل بقلمه وبصته لسردى صد الفساد والظلم والمهانة والضياع والاغتراب.

أما مضمون «من أي البلاد أتيت؟» فيطرح لكاتب فكرة العودة إلى الوطن مهما بعد الإنسان عنه، فثمة مسامير قد دقها في جسده المصلوب لتألم ولا شيء يمر به

لن يبقى بعيداً، إنه يلاحق هاجساً يمتلكه. همازن شاب من العراق، سافر إلى إسبانيا لمتابعة تحصيله العلمي، ماجستير في الميزياء، وقد هاجر مصطراً بسبب الحرب القائمة في بلاده. كان مصيره السجن ثم الهروب إلى أصفهان أخرى.

في بلد لا غتراب توهم مازن بأنه شاعر ويستحق أن يشار إليه بالبنس ولعل هذا نقص أراد أن يرقم به الذات المضطربة المقهورة في مدريد عشق امرأة ادعت أنها من أصول عربية. وحين أراد العودة إلى وطنه حاز كيف سينقل إليها رغبته الملحة. على الرغم من أنه قد أعمى ذات يوم أنه لن يتركها أبداً. فبعد ليلة مجنونة من ارقص والحسون - هذا حال العربي في المغرب - عمت بشكل من فكاتب ردة فعلها ليس كما توقعها. كن أوسى بها من وجهة نظره طبعاً أن تصرخ وتولول، بينما طلت المرأة هادئة، ثم نطفت كامرأة حكيمة: «لست لعبة بين يديك تحطمتها، ثم تمكر في إصلاح ما عطب منها، أنا ست رخيصة» ص 115 بعدئذ أغلقت الباب دون صيحة ومضت

وتتساءل هل في تصرفها ما يُدهش، أو يدعو إلى تصرف مبتكر كما توقع بطل الرواية؟ بحرونها بهذا الشكل نُقط فيه شعور الفقد، فظن أنه فقد امرأة لا تعوّض، «حد بحث عنها في

وعبد الستار ناصر يهتز عن هذه الأزمات تعبيراً نفيض بالاتعمال الممثل بالحدث دون خوض تفاصيله المملة. يلقي بين يديك بكل وجمه فتحس بأن ما قرأته هو وجمك ولا بد من أن تكون في عين الحدث، في عين لعاصفة لهذا تألم.

من أي البلاد أتيت؟

من أي البلاد أتيت؟

هل يرفع بطل النص السردى (مازن) رأسه مفاخراً ويتعلق من أين أتى؟

أبصر أتيت من بلد «الرصاص والماضي ومنظر الشهداء  
نحلات» الذي أيكاه دماغ؟ ص 104

هذه هي البلاد التي أتى منها، البلاد التي لا تتدر أن تتخلص من سيمفونية الحروب، دائماً ثمة حرب دائرة تحميها حرب أخرى قبل أن تنتهي. فهل يقول: إن بلاده فيها بحر «ولا بحر هناك» ص 104 بلاد حين سئل عن حال السياسة فيها، قطع عبد الستار ناصر سرده ووضع نقطة ليبدأ بفصل جديد.

ومع ذلك....

فالبيوت في بلاده مليئة بالكروم، والناس الذين لديهم أحلاق ودين فالحق يعطى الجار وإن لم يكن له هذا الحق، بمعنى أن الكاتب يريد أن يقول عن الناس في بلاده يؤثرون الجار على أنفسهم.

ومع اقتراب حلم العودة إلى الوطن نجده يرضخ في لقاء من خلف وراء «بيروت» التي بقيت في الذاكرة على الرغم من محاولته أن يسي ويدهب بعيداً كل ما تحتزنه الذاكرة من ذكريات مؤلمة تتدفق في العترة كلما كان سعيداً أو ملته بعض سعادة، أذكر من رحوا، كيف أعمر انطلاق روح في العشرين يسحقها قزم يتكلم كالنمى؟ كم قلب زهرى حولي بجانحين من الدموع والكنما؟ كم وكمر وكمر جب وكمر ملجأ مررت عليه؟ كم فتننا وكمر اخترقنا وكمر هوجنا وكمر طال الوقت علينا؟ ص 106

هاهو الطريق البري إلى دمشق، حيث لا شيء سوى شعاع من الشمس، لهذا «أمدت الستار على ملامحي، على شبح «بيروت»، ي يلاحقني ص 134

لماذا أراد مدرس أن تختمى ملامحه وقد أشرف على الوصول إلى وطنه الذي لم يعد بعيداً عنه؟ أهو الخوف ممن سيلاقونه هناك؟ لحوف من القموس الذي لا يعرف على ماذا نطوى؟

إن إنسان صيد الستار ناصر دائماً هو مقهور ومعذب ومطاردة، بسن ينزف شهراً وألماً وتشظياً ورغبة في العودة وإن زادت هذه الرغبة اغتراباً وعذاباً.. إنه إنسان على الرغم من بلواه وعذاباته يهبط حلب

في «من أي أبلاد أتيت؟» يضعى المكان ركيزة أساسية في النص السردي، يتلف الأحداث التي تجري فوق مداره، فالكتب

كل مكان يرتاده بيد أنه لم يفلح وحين أرف موعده الرجيل التقى مصادفة جراف قال له: «إنها تنتظرك»، وقبل انقضاء الليلة الأخيرة من الشهر الحالي ستكون لك، لا تبحث عنها، هي التي تأتي عنك، ص 120

ويمضي بدء على هذه القراءة، يعود على متن سحرة تمرير المتوسط إلى بيروت قدمشق بينما لا يصدق «إنني سأعود وبيروت عذبة لا تعرف ما جرى ولا أعرف عنها وطنه، وحين تركته مهددة أخذ يبحث عنها، ترى هل كانت تمثل جزءاً من وطنه الذي لا يمكن أن يتغلى عنه العربي؟ أم أن العربي بطبعه يمشق لعداب، وإن فقهه اخترعه ليبقى ملتحاً معذباً، وهذا ما رده مارن بطر لروية

هذه ذا يتنى لو تحصل معجزة، وذلك بعد أن وصلت إليه رسالة منها ليس عليها طابع بريد ولا ختم بنم على مكان وهو على الباخرة، والسؤال كيف ومتى تم ذلك؟ وكيف عرفت مكانه وهو متراحل؟ وهل للمتراحل مكان؟

أرد الكاتب أن تكون رسائلها تشبه الحلم المفقود لدى هذا العربي، أو المعجزة التي يتنى أن تلب قلبه.

ومع ذلك فإنه لا يحتمل البقاء ليلة واحدة في ميناء بيروت، يريد العودة إلى وطنه الذي يعتقد، لا يريد سوى العودة ولا أحسن نفسي بعد هذا الغياب إلا في أحسن رقتي وبلاد طفولتي ص 133

لرؤية تضيق بعداً آخر يعمق في واقع الأمر الدلالة الإنسانية. فمازن، الذي عاش على وهم أنه شاعر، لم يرفعه أحد من مستواه بما حدثنا في نهاية المطاف أن ثمة أمارات في قصائده الأجيعة التي تتجلى فيها بجوء الشاعر. لهذا نقرأ في عالم شخصياته، الأوضاع وما في هذا العالم من تناقضات وصراعات، انتصارات آنية ونكسارات تحضر في العمق عالم فيه دلالة وجمالية مدعشة. وهـد ليس غريباً على كاتب مثل عبد الستار ناصر، يشكك سرده سواء كان سرداً قصصياً أم روئياً فهو كاتب ذو رؤية، نسانية وفتية، يتميز بقدره الفائقة على خلق حديث، يكتنه بشكل آخر، حدث قد لا يكون جديداً، بيد أنه إذا ما كتبه فإنه يصبح محتلفاً ومعبراً. يشير إليك اسمعالات شتى كلما قرأت نصه، فله لغته، لخاصة به سم رائعتها وتندوق طعمها في كل أعماله الأدبية سردها بأعربه لسة وتبهروا توليدتها وتحدث استعاراتها وكناياتها غير بالوفاة لسي الكتاب الآخرين.

لقد لفتت قراءة هذا النص السرد القصير نظري إلى عدم مقارنة عبد الستار ناصر بين المرأة في العرب ومثيلتها في الشرق لأننا عتدنا من كتابنا العرب إجراء هذه المقارنة حين يتناولون ثقافة الشرق والغرب؛ ولكن الكاتب أغفل ذلك أو تجاوزه على لرغم من الدافع القوي له حين خلعت «ديروتا» ملابسها أمام لمشاهدين المحمورين الشقيص ورحت ترقص. بينما حث ذاكرة لكاتب من مشهد حياة المرأة العربية التي تحب الموت عن أن يرى أحد طرفي ثوبها، امرأة تستमित تنهى عميقة في وطن ينحدر كل حين.

يبتدئ سرده تحت سماء مدريد، يلتقي بامرأة أحبها في مقهى «فيس» وجعلنا نتابع ونعقب مشاويرهما على امتداد العاصمة لاسبانية فمن «بلاثامايو» إلى «غولسمو» إلى «برشلونة» إلى فندق كوثو إلى ..

أما ذكرياته فكانت تعود به وين إلى مكان لا يفارقه البتة حيث لعراق على الرغم من الأحداث الموجعة والبقاع المنتشمة بالدم والمقتل، تلح تلك المشاهد على حضور مكان ثري بذكريات مؤلمة.

ومع ذلك فهو يرده وطناً بلا حروب ولا ذئاب ولا صباع ولا نعلاب. يريده وطناً حانياً من كل ذلك، وحين يعود إليه تنتهي لروية عند حدوده كأنه لا يتقبل البطل أن يعود إلى مرأى الدم والمقتل والتشظي. يريده وهو على يد خطوة منه أن يكون وطناً ساحراً، حميلاً ولكن ثمة عصاة تبقى في (الحلقه) من أين يأتي بمثل هكذا وطن؟ له

يفتخر بوطنه ولكنه لا يجرؤ في الوقت الحالي على أن يشهر المفخرة؛ لما يحصل فوق أرضه من دمار وخراب ودم مسموح وكرامة مهدورة.

في رواية «من أي البلاد أنت؟» لا نقرأ حواراً أو اصطداماً، أو لقاء حوارياً بين ربح وامرأة فحسب وإنما حواراً بين الشرق والغرب، بين قيمهما، عاداتهما، وكيف يتم قضاء الوقت في كل منهما.



حاول الكاتب أن يسبق على بطلته شيئاً من جنون ساحر يشد  
نقبه قارئه حين ذكر على لسانه: «إذا بقينا دقيقة واحدة أمام  
«غولياو» ترى سوف المستحيل الذي لن تصدقه أبداً، أشعر أن  
ثيابي تريد أن تسقط عني.» ص 107

لجنون، لثني أسيفه عليها هو التعري من ثيابها أمام مئات  
لرجال بعدم، أخذ المزف من «صابع» «غولياو» يزعزع جسدها  
ويكبرها، ويسلب منها إرادتها...؟

ونتساءل، أهن هو الجنون اللاهث؟ والعري أليس هو شيء  
اعتاد لقرييون على رؤيته؟ ثم لماذا عند سماعها عزفاً رثعاً لم  
يدفعها ذلك إلى أن تقني بحنجرة تدعو إلى الإبهار؟ أو يدفعها  
إلى رقص اسباني مختلط بالرقص العربي، تدهش؟ أليست حسب  
اعترافها تنتمي إلى العرب أو إلى قبيلة ما، أو هوية وتبعية؟

لم تقنعنا لرسالة التي وصفت إنييه من «بيروت» دون عنوان  
أو طابع أو شيء يدل على أنها هي من أرسلتها، والتي قالت فيها:  
إذا كنت تحبني حقاً فسوف تراني أمامك ذات يوم، شكراً على  
«تظارك» في مقهى «فيس» هكذا هي الحياة، إما الجنون، وإما  
الفراق... ص 120

سمعنا بالجنون ولكننا لم نره، أو نمس في شخصية «بيروت»  
ما يدعو إلى الجنون، هناك ثمة امرأة عشقت عربياً حائثاً، فمرت  
أمامه وأمام غيره ثم اختفت كأنها ملعت في كرامتها وراحت

تتفاضل افتراضياً أمام البطل المائد إلى وطنه والذي تخلى عنها  
ثم ستمت في رؤيتها.

كم كنا سندهش لو أن «بيروت» هي من خلقت شخصية العراف  
وقدفته في طريق مارن لتنتقم منه هي القائلة: «اسمع يا مارن أنا لا  
أكسر بسهولة ولن أسمع لنفسني أن تكسرنني.» ص 114

ومع ذلك فإن وراء كتابات عبد الستار ناصر معري وهدهأ  
ورؤية بلعة الوعي بتصايا وطنه العراق، كما سبق أن أشرنا في  
النداء، هي دقة، الاهتمام بقضايا مجتمعه، ما يجعل شعره بأن  
يكتب شديد لإحساس المسؤولية يحمل هماً مؤزراً، إزاء المطلوبين  
سأساً والمنفيين، فكتائنه تشير بقوة إلى الهجره من جديد إلى  
«حسن الذي لا يمكن العيش من دونه، كتابات تبقى لسكونية  
«استسلام» وتدعو إلى فعل شيء ما، إنها دائمة مشغوفة بغد  
افصل ووطن حر وليس مصلوباً على الأحرار والآهات والندوب...  
لهذا فهو يرفع فيها أشودة مخملية متألمة

## قلعة مشيدة بالخوف

القلاع كالصهوات ..

حلم كل امرئ لأن يمتليها، لاشتب في أنه حلم جميل يصبو إلى  
لسمو ولكن كيف تبني القلعة؟ وكيف للمرء أن يكون فارساً يمتلي  
صهوة؟!

وهل يمكن لحلم مثل هذا أن يديل ذات زمن، ويتلاشى؟ وأن  
يتمتع بتتابع الأحوال حرجاً فيه، فيبدأ يتزف ويضمحل، ويتخذ مع  
صموره أشكالاً وتسميات، كما قال ممدوح عدوان، وبين حين وآخر  
يبتلى لإنسان إلى خسارته الفاحشة، هدم، فيدرك أنه صار يجهد  
لنح نفسه من لاتحادار عن مستواه الإنساني ..

هذا ما كان لبطل الرواية جمال، إذ حلم بقلعة يبننها من وراء  
عمله (سري)، سنوات، إذ بقي في حزب ما، ولكن القلعة لم تُبن، بل  
فلت صامرة، وفي لحظة انكسار - آخر مشاهد الرواية - يدرك أن  
أعضاء الحزب « يتروحوون في المكان ذاته، يجترئون الكلمات ذاتها،  
ولشعارات ذاتها، يتدارسون الصفحات لصعراء و... » ص 174  
فكان هذا خواء دماء وراء ظهره، وأغمض عينيه كي يرى ما لا يمكن

الزواني السوري عبد الرحمن حلاق

، قلاع صامرة،

ولكن الفتاة لصغيرة تلحق به، فأنته كامل أنوثتها، محمّلة  
بأشنع أنواع الظلم والمهر، ويحلم تريد تحميّقه بين ذراعيه

«عشتُ شهوراً على قبة واحدة، فدعنى أعش ما تبقى من  
عمري على أجمل لحظة أقصّوها الآن معك...» ص 87

وحين يحضنهما هراش واحد، يثقل بحبّه لها، فتنتال الدموع  
من عينيها، ثم يعودن إلى البلدة، هي لتواجه مصيرها المحتوم كما  
كانت تراه وهو ليعود بصديقه خالد لسيّ حياه من الأمن في بيتها  
وعند أمها المعاهرة، التي أخفقت في الحصول عليه روحاً لتحبّه به  
كلّ العشاق.

ويعود جمال وحالد إلى الشلة، إذ كان كلّ واحد ينتمى إلى  
حزب آخر، وإلى مذهب متعارف، إلى بن عيسى وإلى فومّة  
حري، وكلّ واحد يحسّ من الآخر، وما يصمر للأحر، هالك كلّ معبر  
لحريه، ولكلّ مراقب، حتى إن على طالب الدرامات العليا أن  
يناقش صابطاً أمن في أمر زوجته قبل أن يناقشها مع أساتذته في  
بكلية... ص 107 وفي رأس كلّ فرد من هذه الشلة الجامعة، قلعة  
يريد أن يكون ملكاً على عرشها، فمنهم من سلك طريقاً

تؤدي به إلى الكرسي، ومنهم من تمّت تصفيته، نتيجة تقارير  
كُتبت فيه، إذ تحكي الرواية عن مرحلة الإخوان المسلمين في سورية،  
وتلمح إلى الجرائم الكثيرة التي ارتكبت في حقّ المواطنين، والخوف  
السيطر على الناس ولو جرد لنا أن نعدّ الخوف هو البطل الرئيس  
في مسرح أحداث الرواية لتمييز بدوره وبعضه انلاقت:

لمين رؤيته فتسحب حيوشه الخائفة إلى قلاعها لاهنة ويدرك  
نّ الفضة التي ودّ لو يبينها طلت قرمة، صامرة، لا تنماشى مع  
المو، وما عليه سوى فتح عينيه وتصور حجم ما مات فيه، ورفيع  
بطره عالي ليرى قلعة حب شامحة، بجلال وعظمه، وما عليه سوى  
أن يحصي قامته إجمالاً بخمسة آلاف عام لتبدأ روحه بالصلاة بكلّ  
الآلهة الدين عبروها

تبدأ رواية قلاع صامرة من شعور جمال الطالب الجامعي  
في سنته الثالثة بالاحتراق من مدينة حلب، حيث تقصص على عروق  
رقبته زعم عشمه لها وترمي به عند أقدام طيروز ليصبح  
مدرساً في بلدة نائية على الحدود التركية، يتراوح عمل سكانها  
بين لعب القمار والتهريب، وقلة منهم من يصمد على حقول لزيوتون  
والزّمان

يتعرّف الأستاذ جمال إلى جغرافية البلدة، وكذلك على أهلها  
في مدة قصيرة، يحاول أن يفاهم ولا تحصل مقاماته إلى حدود  
لورق، إذ يطلب من تلاميذه كتابة مواضيع تميّز يستقرئ من  
خلالها أحوالهم ومشاعرهم، وقد انبثرت إحدى التلميذات وتدعى  
مكة، فكبت قصة أمها، عاهرة البلدة، وكيف استحالته قسراً  
إلى ذلك، ثم تتوطد العلاقة بين الأستاذ وتلميذته لأن نوح له نك  
ما لديها من أسرار وكذلك من حب.

ويظلّ حيادياً تجاهها إلا من قبة الفتاة التي ودعته بها، حين  
همّ بالعودة إلى حلب، حيث لشلة في الجامعة التي رأتى أن يلتحق.

« سرنا أكثر فزعاً من دجاج أمي، شعبٌ تجمعهم بوابات الأفران والمحال لندائية، وتفرقه نظرة من رجل أمي، شعبٌ يجمعه الهتاف لحياة غيره، وتفرقه العصا من صاحب هذه الحياة ذاته .. » ص 133

فمحاولة حمال في إخفاء صديقه خالد في بلدة كردية نائية لم تفلح، فأتى ذهب سيبتي مطرداً، وسيبقى الخطر محققاً به، نماماً كالكتير من رفاقه الذين غيبتهم السجون. ربما استطاع خالد أن يقيس من الصوء قليلاً فيعلم ويصرح حين كلّ قنلاع عجزت عن الصمود في وجه الرمن - عند تفرجه ليصبح مدرساً للموسيقى في مدرسة ما، ولكنه يتساءل في لحظة صدق مع الذات :

« ما الذي سترتمه أيها الأحمق وسط هذا الكم الهائل من الانقصاص؟ » ص 169 فالانقصاص تحيط به من كلّ جانب، وكذلك يد حبه، تطبق على حبيات دماغه، وما عليه سوى احتساء الخمر ليعيش متلذذاً بما قسم له، أو يندطح سخوراً وقصيان سعد تدمير. لكنّ جمال أفعبه في حضور حفل التخرج في الجامعة وعليه أن يعرف، ليحضر لوطن على أغنيات مارسيل خليفة، فاستحال الفرح جعل الفرح إلى كربال لتفيس لكب واقهر في صدور هؤلاء الشباب، وأتى للفرح أن يستمر وسط جو مبسر الأمور على غير مسارها، فقد ألقى لقيص على خالد وسط دهشة المحتفلين، واهارت قلعة أحلامه التي أر د أن تكون شامخة، وعترف وهو يعر أدياله نحو السجن بصمود قلته .

إذا .. كلّ القلاع صامرة، باستثناء قلعة حلب، فكلّ من عبرها ترك آثاره فيها وبضى، بينما بقيت شاهداً ..

فهل ترك جمال أثراً - هو الذي عبر القلعة - في الأحداث التي ارتأى الكاتب أن يسبغ بها؟ وحمل منه صاحب ميادئ ومثل، أكثر من أية شخصية في الرواية، وبعيته في أن يفتي خارج السرب ! هذا الطالب الجامعي، أريد له أن يكون مقايير ولكنّه ظلّ « رجل انشائيات، متناقضة معها والمؤتمة » كما جاء على لسان أحد زملائه، وظلّ حيادياً في كثير من مواقف التي تتطلب جرأة ونبهاعاً، وظلّ حذفاً من قول الحقيقة، إذ إن أفعاله لم تكن كأقواله، بقي يصفي إلى ملكة، أعطته معنومات وصوراً عن المختار و شيع مستو، الذين سعيان حماية البلدة، وهما من يجران امها إلى الرديلة تحت اسهيد والشهير، كما أنّه بقي صامتا لا يفعل شيئاً حتى بعد أن ماتت، لقد فعل تلميذه « اراد » ما جين هو عليه، لقد أخبرته ملكة أنّها مهددة، فجاءته بكلّ ما تحمل جرارها من أسرار، وقدمت له مما تبيع الجسد ثم مضت، ستماً ظلّ هو في حلب ينتظر زمناً ينسبه ليلحق بها، وحين كان، جاء متأخراً لا وكانت حين علم أنّ القصاصات في ديوان « حوليا » - إحدى أعضاء انشلة والتي تكون حاسوبه في بطر - ليست لها وإنما تزميله فريد، اكتفى أن يعمر صريد عن الأمر محاجة أن تكتب فيه تقرير تودّي به .

بطل لرواية الذي سبغه الكاتب بكثير من لأهمية، ظلّ جيناً، منظرأ، لم يترك أي أثر، لا في الجامعة ولا في الحياة بشكل عام،

قال « بودا » : « لا تنظروا الخلاص من غيركم، فخلاصكم كامن في أنفسكم »

لقد تعاملت معه لكتاب لدرجة أن جعله من بين المبدعين لصفار، وإن كنا لم نلمح شيئاً من إبداعه أو حتى ثقافته، ولم تكن فعاله لافتة إلى أن التقارير لأمنية قد ازدادت عني كثيراً، وأمن الجامعة قرّر وضع كل المبدعين الصفار تحت المجهز ص 147

ولكن ما بلغت النظر في هذا النصّ الروائي، اعتماد الكاتب على الأسطورة والتاريخ معاً، فمنذ لصفحات الأولى، يسرد حكاية النضت الذي أراد أن يخلد أخاه الذي قتل، والذي شرب العنب دمه، فاح ينجت تمثلاً له، علّ روحه الهائمة حول البيت، تجد مستقرها، ولكنه يحرق لأن روح أخيه تسكن التراب، فيلجأ إلى الخابية يشرب كأساً من الحمر ويسفي التراب كأساً أخرى، حتى يرسى حماره في كلّ حفنة تراب.

وكذلك ذكره لطائر التينيق الأسطوري، الذي يهب من رصده، لبدأ حياة جديدة، وذلك الكرنفال الاحتفالي الذي لم يشهه مثله أوقيوس ولا ناخوس، ولا حتى تموز بعد موته من العالم السفلي، وأخيراً عن التاريخ، فالترواة تعبق بتاريخ حلب وقطعتها، لدرجة أن جدر بها أحبر البصل معنى الشاب وسط هذه القتل، وأحترته أن الصبر عتبة الحكمة، بينما مواخير حمدة مازالت تدور وتستخرج سر الحياة من النهر العاصي، وتهدى الحياة لمن سيميد بناء المدينة المشرقة.

خلاف « ملكة » الفتاة الصغيرة التي قررت أن تفعل شيئاً، أن تنصدي لخطر لاین المختار الذي يهددها بفض بكرتها، وأن تدفع بأمها إلى طريق أخرى كثر بقاء، وأن تنقذ مخلصاً لمن أحببت، وأن تموت دون أن يفض أحد إلى جانبها، باستثناء « آزاده الفنى » الذي أحيتها بصمت، وقتل قائلها، لقد كان جمال خلاف خالد الذي ورطه في مشاركة بالحنف الاجتماعي قلبى الدعوة لتي أنت سهدته، وقتلت حلمه لأن يكون مدرساً بعد أن تخرج، ولم يكن جمال مثل فؤاد الأعرل الذي اخترق مدينة حمدة لمستعمرة خراباً، واحترافاً، وقتلاً، ليطمئن على أهله، ولكن درزته رشقة رصاص فجأ على ركبته يتحسى السقوط، ثم أسلم النروح بين ذراعي صديقه التي حدثت الخطر ولحقته به لتطمئن عيه.

لقد كان من لجبن ما يكفى لأن يتخفى عن حلمه في بناء قلعة شبه إلى حد كبير قلعة حلب، تخفى عن ذكائه وحذمه « إلا أن يت على يقين من نهاية هذه الأسرة، هذين المختار سينفذ تهديده، وملكة وإن كانت عسى قدر من الدماء إلا أن قوته قد تمطل الكثير من قواها » ص 130

كان حربي به وهو صاحب بخوة وميادئ، أن يستغفر في إبعاد الشر عن هذه الملكة، التي منحته قطفها، وبخلت على غيره بذلك، وربما يتساءل: كيف تكون على قدر من الدماء وهي مازالت صغيرة، ولم تعنه التحارب؟ كان من المشوق لو هت لحنيتها وهم بغلاصها، هو العالم بأسرارها، وبالخطر المهدق بها، ولكن كما

وما لفت النظر قدرة الكاتب على أنسنة الجماد، وهذا ما أضفى جمالاً على النص الروائي، ومقدرة على توصيل المعلومة للقارئ على شكل حوار، مثل الجمود الذي حبث البطل جمال، وكذلك النهر حين صرخ صرخته، هبمها كل من يسكن على ضفافه، وكذلك تلك الحصاة بحجم العين التي روت حكاية الدجاجة وأخيه لقتيل.

أما المكان الذي تشغله أحداث الرواية، فهيمت ما بين حلب وأقصى بلدة تنتمي إليها، وما بين حماة. تنقّى لكاتب لها زمناً هو مرحلة الثمانينيات من القرن المائت حيث أزمة الاحوان المسميين والمرحلة السياسية المعصية التي عاشتها سورية، استطاع لكاتب بحترقها ويكتب عنها، من خلال سحوصة دون مو. وه ورصد حر الرعب والخوف المسيطر على طلاب الجامعة، وتدهور الأخلاق وتقسي المساء في مجتمع سواء كان مجتمع محدوداً كما في تلك البلدة النائية، أم كبيراً مثل حلب.

استطاع الكاتب أن يبين معالم تلك المرحلة بجرأة ودون مواربة أو تلعثم، وبخصوصية وصحة يقول: هكذا كان الوضع والسلام.

ولعلنا لا ننسى قول لروائي عبد الرحمن منيف: «عندما تصل الرواية إلى أن تقول شيئاً دون تلعثم، وبشكل حميل، وبصوتها الخاص، تكون قد اقتربت من امتحانها الحقيقي»<sup>22</sup>

فلاع ضامرة، الرواية لأولى لكاتب عبد الرحمن حلاق تميرت بلغة رشيقة، وبأسلوب سردي مختلف، إذ راحت كل شخصية تحكي الحدث الخاص بها، وتمضي، باحثة عن قلعة تأويها وتقصمها، أو حلم جدير بأن يتحقق.

<sup>22</sup> - الكاتب والروائي عبد الرحمن منيف - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - الطبعة الثالثة 1994 م 187

## مأل فخار تشقق

مثل فخار لم يشو..

هم يطلق صريراً لنا تشقق وهبط وتدعت أحراؤه متهاوية  
تحكي مالها .  
وأي مال؟

أعشت يايسة اسشعرت موتاً، فتكسرت بيسر أمام سياد  
برج هك يد سعصيات رواية أحلام منكسرة للكاتب عيسى  
درويش، نحمل ما أتبع لها من الأحلام بيد أنها تكسر تحت قلمه  
فبدل أن يرسم لها كوة، نافذة، ثقياً، يسرب لهم الضوء والهواء،  
حملهم يحتنون بشريان كل من الممكن أن يمدّهم بالحياة،  
يرتصون بأن يعط أقدارهم حيزاً ما لامس أحلامهم. ولا عايش  
اعرفهم، ولا استطاع أن يتسع ويتمدد ليصنع فضاءات رحبة،  
إنها اكتفى بما احتار من أمكنة يعلتها مسرحاً لهم، فيرحلون نحو  
جالهم بثقة من يلف شريانه حول رقبته ويمضي صوب النهاية،  
والسبب هو نقل الواقع البحت للشخصيات، وليس ثمة رائحة  
للتحجيل

الزواني السوري عيسى درويش  
« أحلام منكسرة،

فاجعل الأدبي أولى سماته ألا يكون مقلداً توثيقاً للواقع، أي أن لا يعتمد على النقل الحرفي له، لأنه بالأساس يختلف عنه، عليه أن يلبس حالة إبداعية فنية تحويلية للواقع، ليخلق حالة إبداع بديله عن الواقع.

رواية أحلام منكسرة، تحكي قصة فتاة تدعى إلهام، وهي من عائلة فقيرة، تتعجب ملكة جمال الربيع للمدينة، تترك الجامعة لتعمل في إحدى الشركات رغبة في مساعدة عائلتها، وما إن ترى أن صاحب الشركة حتى ترغب بالارتباط به، إذ إنها رسمت طريقاً، وأضمرت نية، ورتأت أن «لا تعطيه ما يطلب من تمنحه دلالاً كما تريد» ص 6

فقد أرمعت على الزواج منه، لتتسبف تضحياتها لمائلتها وهذا كان بداية تنشق لصحار لهدده شخصيه لبي ربح حبهم في إثبات وجودها باقصر الطرق رواجاً ليس فيه من تكديو لأسبب قديمة، سبب عائلتها برحب جهل هذه الرواج الذي طير عقل الوالد الموظف المحترم وفاحرت به الأم المستكنة، ولكن ما من مضى زمن قصير حتى صحت المتاة على كذبة هؤلاء الأغنياء، وكذلك صبا أحوالها فجأة، الدان انسى أحدهما إلى حزب ليث في بدايات تأسيسه، وانتمى الآخر إلى الحزب الشيوعي السوري، وعلى الرغم من ذكاء المتاة وحكمها الطاعورية، فقد اكتشفت حياتها زوجها المتعددة ومنامراته السابقة والساقطة، بل أنها أثار الصمت راعية في الإنجاب منه، والذي لم يتحقق ولا حتى بوصوله.

إلى مستشفيات عرساً وهذا سبب آخر يجعلها تتشقق وتتكرس أحلامها - حيث يتصح أن روجها عقيم سبب ماضيه وعيبه، ومع ذلك كانت ترتضي بممارسة الصموط عليها من قبله، كأن توافق على عدم زيارة أهلها لها زمناً، لأن هناك حتماً بين اتجاهات أحوبها وأفكار زوجها الرأسمالية، عبأ أن الكاتب لم يقدم معارضة تصل حد المعارضة للشقيقين في الزواج، لأنهما كانا صغيرين لم يشيا عن الطوق، وبعد زمن قصير جداً، كبرا وأصبح ينتميان لأحزاب أنضجتهم بسرعة هائقة!

«ظل عيابها عنهم بعد أن معها سعد الموران من رياره أهبها، حتى لا تتأثر بالأفكار الثورية والاشتراكية لكل من أحبها

د. فلاح إبراهيم

ولكنها ترغب في مبالاة أحبها - لو عرف لسبب بطل العجز، في مطعم الودي الا حصر فيحبها حتى التقياً أن رحله وحل أحبه أمكنهما من تركيب هاتف في البيت، وأنه يعمل في الجامعة دعاءً عن المظلومين، وأخوه يعمل في التدريس، وعندما سمعت بكلمة المظلومين أثارها الكلمة وقالت في نفسها لو يعرف أحي كم أنا مظلومة؟»

ونتساءل كيف ترتضي المرأة الذكية بالانقطاع عن عائلتها ولا تعلم عنهم شيئاً، علماً أنها كانت تدخل وتخرج وتسهو وتسافر؟ وم تستطع أن تسرق وقتاً قصيراً تطمئن به عليهم، أو أن تقف في وجه روجها وبصع حداً لهذه الممنعة غير المنطقية أو تحاول إقناعه



سيعاقبون سورية خاصة بعد رفض الانضمام لحلف بغداد وكانت  
تُرود إلهام بالأخبار بين حين وآخر «٨٠» ص 86

ومع اغتيالها السياسية وما نمت به إلى ابن عمها الذي  
يماحها بعلمه بالأمر كل مرة، ملئت إلهام غير سعيدة لأنها لم  
تستطع أن تعجب، وكانت على كره شديد مع شقيقات زوجها،  
خاصة تلك المتعالية جيهان التي رأتها تمارس السحاق مع الألمانية  
هسينا، التي ردت سعد القوراني ومع ذلك بقيت صمته ولم يبح  
بالأمر لترتضي بمصره، إلى أن تم تأميم شركاتها وروحها،  
فيصطر إلى بيع است الذي سكنه بحجة أنه كبير مما يجعلها  
تخرج محالها وتستكشف تشفيها، وما كان منها سوى أن ترفع

— ص 86 —

« أنتم أحرار أن تفعلوا ما شئتم في أملاككم، ولكن ما أرجوه  
أن لا تعتبروني ملكاً تتصرفون بي كما تشاؤون، هذا منذ الصباح  
ليناكر سأغادر منزلكم إلى أهلي، وسأطلب المحافضة، سيقوم أخي  
بذلك » ص 190 أوتيت في الحوار نفسه ذلك الكلام ثانية، ومع  
الانكسار الذي جعلها تعصب وتشور أمام حميتها للمرة الأولى فقد  
أظهرت نبلاً تحسد عليه إذ قالت « أريد منك شيئاً واحداً أن  
تقور: إن سعداً طلب الطلاق، كي لا يظن الناس أنني طبت هذا بعد  
التأميم » ص 190 والحقيقة أنها فعلت ذلك بعد التأميم، وإلا ما  
الذي يجعلها تصبر على رجل يرى « الخيانة » بنفس « ص 69 إضافة  
إلى كونه رجلاً عقيماً؟ ويبيّن لنا الكاتب وكان سعد القوراني قد

ولو فعلت نعم لها ذلك، لأنه ليس من الشخصيات المنقزة التي تعوق  
هذه الشخصيات لمحورية وتعلم الذي ارتكبه في حقها هو عدم  
موافقته على زيارة عائلتها. ثم فجأة ترعب في أن تخرج لتصل  
أحاديثها، ليجعلها تتواصل مع ابن عمها المقدم عبد الفتاح، والذي  
كان من المتراض أن يكون زوجها، لكنها أثرت سعد القوراني لشاب  
شري أراد أن يلتقي به لتخبره عن تحركات سياسية أحببت أن  
يعلم بها. لقد تعالت على همومها التي لا تعد هموماً، وقضت  
فوق أسوار منزلها وطموحاتها لتدخل معتبر السياسة من باقي  
شخصيات الرواية الذين لا شغل لهم سوى الحكيم بالسياسة.

تجدهم مجزبين ومتعبين، ومع ذلك يتخطلون بعشق عريب  
للتحدث عما يدور هنا وهناك من صراعات وتحركات واشتباكات،  
وكان السياسة ألهية، أو نسبية تتسلل بها الشخصيات متى شأبت  
وبها ما حاد معلوماها أساسية من علماء عسكري « كتب لها،  
قد سمعت من صديقها عليا البكري بأن عدد من لصالح بينهم  
عبد العني الصالح هم الذين فجروا حصن أناب، لفظ ص 86

وعلياً تعلم أخباراً من هنا وهناك، من الشوارع وأكوع  
الطرقاب، ومن الصديقات، ثم تصب ذلك في أدن إلهام وكأنها  
شبكة استخبارات لها وروحها، بينما إلهام لا هم لديها سوى أن تمك  
بما تجليه علياً من أخبار دولية صادقة!

« وبالرغم من أن العدوان الثلاثي على مصر قد قتل، فقد  
كانت علياً عسكري سمع من صاحبها - ترى من هن بأنهم

زئله الخبر، والحقيقة أنّ القارئ منذ بدايه الرواية بأسطعته أن يتنبأ بالانحصال، وإلى ما انتهت إليه البطلة بسبب زواجها غير المتكافئ، حيث لا يمكن لها أن تحقق أحلاماً، فهذا الفرح الذي عمرها في البداية وصلها إلى انكسار، وأوصلها إلى عدم استقرار، ولم نلمح صراعاً عاشته وباصت للإثبات وحدها، وكيونتها وحققها بل أحلامها، إنما ارتفعت أن تستكين وتضمت وتتشاطر في نمل أخبار سياسية غير باعثة أصلاً وقد أفجتها لكاتب في معاناة عدم الإنجاب ولم تكن قط عاقراً فالتحليل ثبت ذلك ولو كان السبب منها لشهدنا بمنزلة، فلم التألم ولم يكن بينها وبين روحها كبير حب لا الانفصال دفع الروح إلى أن يقرر الاستقرار خارج البلاد، فقد رأى وبحث بشطه وسعاده على ما يهاو، حدثاً على ما، ثم نلمح أدباً منه جزء تشققه أما والده علي الموران فقد اثره الانسحاب من الحياة العامة ليقتضي أوقاته في منزله في بلودان، منزوياً مع همومه وجراحه، خاصة بعد وفاة زوجته .. ص 191

ومن المارقه الباهتة أن الكاتب ذكر ما يأتي، وفي يوم المحلعه شعر الناس في دمشق بأشياء غير اعتيادية، قوات من حرس البلدية احتلت بعض الشوارع ولقار الحكوميه، والناس في بيوتهم يراقبون ما يجري ويسألون ماذا جرى؟ وبيان رقم واحد من اللجنة الثورية للقوات المسلحة تنفذ أساليب الحكم الديكتاتوريه في سورية في زمن الوحدة، ص 194 وتتساءل إنها في نصها « ما هذا السر أن يكون سامية فصل صورتني عن حد بيت لمورن هو إعلان هذا الانحصال ... ص 195

ومما يؤسف له أن الكاتب لم يستمر ذلك ليعبر عن تشققات شخصياته؛ فالوقوف جد هام لذلك، على حين يتعلق بمطردة أبطال الرواية واحداً إثر الآخر على الانكسار من دون سرد مقنع؛ ومثير تشويقها محمد الماركسي يهرب إلى بلغاريا لاجئاً سياسياً زوج جيهان يحكم عليه بالسجن بحسب سوابق وزوجه تحار ماذا تعمل لإخراجه، وتضابط عبد العني يتدخل إلى الإقليم الجنوبي في مصر ولا تعلم عن مصيره بعد للانحصال. وإبراهيم الشيخ شقيق سعد الموران ناصر العمل ثم احتفت أخباره، بيد أن إلهام تتساءل في نهاية النص الروائي « إذا كانت أقدار الرجال أن يكون العقم سبباً للمافة أو الظلم، فكيف يكون العقم في الأمة؟ وكيف يكون ظلم سبباً في تدمير الإنسان والأمة؟ ولستأ ندرى كيف أطلقت حكمتها هذه دون سابق إنذار؛ إلا أن يكون لكاتب هو الذي يعبر عن رعبه إذ أطلقها قاتلة لأختها: « آه يا أختي لو كان في مقدور الإنسان أن يصنع أقداره، ما كانت أحلامنا قد انكسرت في زمن لم تحقق فيه آمالنا .. ص 196 إذاً عليها أن ترضى وهي المثقفة - لا أدري من أين اكتسبت هذه الثقافة لطالما تركت الجامعة من السنة الثانية؟ ولم نعلم من خلال الرواية أنها كانت قارئة سوى لطاغور الذي استشهد الكاتب بأقواله على لسانها كثيراً فصارت في النهاية حكيمة مثله ولكن بعد فوات الأوان.

الفكرة، فكرة زواج الفقيرة من غني وعدم الانسجام بينهما، هي ولا شك فكرة مطروقة قرأناها غير مرة لدى غيره، وقد شاهدناها محسنة عبر أفلام مصرية ومعلية ولكن يمكن أن

تكون مادة جديدة حين يصعبها لكاتب ضمن أفق رواي وثقافة واسع، مضمناً ثقافته والمناهج المختلفة المبنون الإبداعية، لأن هذا النوع يضمن على عالمه الروائي عن وتقرّد، ويعطيه أبعاداً، فضلاً عن معدّلتها حقاً شكل مدّش ومتميز، وإكسابها نفساً روئياً فيه إبداع وخلق.

والأحداث التي فيهاها الكاتب في روايته أحداثاً تقريرية تمتد في مرحلة زمنية هي أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن الفائت، وهي أحداث سياسية خلقت من النص عملاً سياسياً، وكذا تمنى أن ندخل إلى عمق هذه الأحداث، لنستشعر غصّة الألم وهراء، لأنّ كاتب الكتاب بها بشكل تقريريّ، أو بيانات بعدة كل سعد عن من سحر أدب العر... يقول سعد المود، لإلهام، إلهام ألم سمعي الأخير؟

- لم أسمع الأخبار، وينتس الكاتب إلى تقرير السياسي مباشرة - أذاعت إذاعة لمصرية ن اشياكات على طول الحبه تدور بجميع الأسحة بين مصر وإسرائيل، وقالت إذاعة إسرائيل إن قواتها عرب حط وقف إطلاق النار وتخوض قتالاً شرساً مع القوات المصرية في المريش و... ص 77

وفي موقع آخر، هل تدخل سورية الحرب تضامناً مع الشقيقة مصر؟ ( هن تساؤل من لا ندري، ولكن قد يكون تساؤل الكاتب لذي نضمّ حضوره في كلّ النصصات؟ ) (بيان سياسي صلب عن الحكومة لمصرية يقول ( لم يقال هـ الكلام أيضاً؟ لا ندري لا

فصل حديد في الرواية ) إن سورية تصع جيشها ومكذباتها تحت تصرف مصر الشقيقة، عند ظهر ذلك اليوم صدر بيان مشترك فرنسي بريطاني يقول... ص 81

الرواية كما أسلفت تقفّ الوشائع في تلك الآونة حرجياً، حتى إن الكاتب يستعرض أسماء شخصيات ويقعها في النص لإعناؤه، كأن يذكر سم جول جمال، لأن أمه تقصّر على أبيه رؤياها، وعلى الجهة الأخرى كانت مهمة قتالية للزورق البحري، الذي سيكلف معه الملازم جول جمال هو زورق صواريخ، وكان الهدف الكبير على مقربة من شواطئ أيرلس في البحر المتوسط... وتمّ التقخير... ص 83

وكذلك جرى ذكر أسماء كثيرة منها شكري، ومالك، وكحالة، وخلد بكداش، في سياق سرد الأحداث لسياسية في سورية، هذه أسماء شخصيات جاء ذكرها عابراً، وقد أنشأها لكاتب من واقع تلك المرحلة، ووضعها بين السطور عليها تعيد النص... ومهما يكن سقوط الكاتب في السرد فإن براعته تكمن في التقاطه لحدث لمريد والمدّش من أحداث الواقع وتجربة شعوصه، إضافة إلى موص في الأعماق واستخراج ما يبهر ويدعو إلى التساؤل تساؤل لا يشبه تساؤل إقحام موضوع جول جمال دون تهديد - ومن هنا فإنّ النص لروئي بدأ آثار تساؤلاً، وتناسل قلقاً فإنّ ذلك يشير إلى حالة إبداعية.

سأنتقم مشهداً أراد الكاتب أن يسرد فيه حدثاً، فجاء إنشائيّاً  
يوجهه الكاتب إلى من، ليس أدري :

«لا شيء كالعرب يوجد الأمم والشعوب، برهن الشعب  
المصري على مقدرة عالية من الوعي القومي والكساح الوطني...»

هذا خطاب الكاتب الذي تشعر بوجوده بين لسطور، ويعرفته  
بالأحداث، ويعلقه عليها، فيشرح المواقف كما في العديد من  
المشاهد التي مرّت في النصّ، في الفصل الرابع والعشرين ذكر  
لكاتب العذبيين في الأرض، يعملون بلا تحديد ساعات العمل من  
الفجر إلى العسق، هؤلاء الفلاحون ..

وأما العمال الذين أصربوا في لمصانع، فقد كانت أجورهم  
الشهرية قليلة

ثم ينتقل بلا داع ليقول : في حدى الثكنات دار نقاش موسّع  
بين الضيافة، قال أمر لمسكر العقيد مصطفى ( ونحن لم نلمح  
لون مصطفى ولا دقماً طعمه من قبل، فأنى لنا أن نستسيغ بينافه  
فجأة في النصّ؟ ) إلى متى سيبقى منمر حين عسى مهارة الحكومة  
وعدم قدرتها على حل مشاكل الشعب؟ ص 145

مثل هذا السرد لا يمكن أن يؤثر في القارئ، ولا أن يجلب إليه  
المتعة والفائدة، لأن النوع الذي أوصله الكاتب إليه عبر سرده ليس  
بجديد، ولا يؤثر بدياً

و لمعادل بناء مجتمع تخيلي لكل هذه الشخصيات، التي لم  
تخسر عميقاً، ولم تتمرد على القيد، ولم تحتل الانتظار داخل  
النار لتشوى، لهذا لم تحلق عالماً مدھشاً، مثيراً هذا السرد تسم  
بحشوزائد واستطرادات كثيرة بعثت فيها السأم، وكان من الممكن  
اختزالها، فالاحترالات تمنع سرداً مكثفاً غنياً، يليق بأحداث  
سياسية وتاريخية تعطيها دلالات كثيرة، فهي معظم الفصول كانت  
حاية الكاتب للوضوح ولا شيء غيره : «أحمد الشوقاني يطلب اللقاء  
في مطعم الشموع في الصالحية، كان لتقديم عيد، يعني (وهو ابن  
عمه، الكاتب يعشق الأنثى لشخصيات روايته فهي تلتصق بهم  
حتى أحرارواهم) قد أبلغه أنه سيتألفها معاً في مطعم الشموع  
الساعة الثانية ظهراً، وفي لساعة المحددة جلس المقدم عبد العلي  
في ثيابه اللذنية على الطاولة في مطعم الشموع». ص 86

أما الحوار فقد جاء في معظمه طويلاً جداً يصح إلى عدة  
سطور، كما في النصفحة 88 و95 و165 أما حين يأتي قصيراً فله  
طعم العذجة، ولو حذف لما شكل أي حل في النصّ مثل : النصفحة  
75 و33 و114 و132 أما الوصف فقد اعتمد الكاتب على الإنشاء  
حين سلحاً إليه : «مقاهي دمشق كمدهتها استقبلت روادها طلاب  
جامعة يمشون لسياسة ومتقاعدون يهرون من نكد زواجاتهم،  
ومتقنين يعملون في التطشير، وزوار من محافظات القطر جاؤوا  
يقصون أعمالهم في لوزارات والمؤسسات»، ص 107 فهذا الوصف  
الإخباري اعتمد ليكون حسر الرواية، وهذا ما يشي بعموية لأسلوب  
الذي سكب أحداثاً تقريرية تشعر القارئ بأنها نقلت من صفحات  
أجندة أو جرائد، أو دفتر يوميات قديم، إلى المطبعة

قد يلمس في كلامي بعض المعالاة ولكنه حقيقة لأن اللغة كما قلت يغلب عليها نمط الكتابة التقريرية، ولشخصيات عذرية تستقر إلى اكساء من روائي حداثوي، يمدّها بروح الكتابة الإبداعية .

بهذا الأسلوب ، ويهدم اللغة، كتبت أحلام منكسرة، وقد قيل للغة ليست أداة توصيل وإنما قيمة جمالية أيضاً.. وكان على المؤلف امتلاك طريقة متميزة في الكتابة، أي كان عليه جتراح ساليب غير مألوفة، طرقاتاً تحمل أساسك تنقطع وتحسن ثم يطلق وكأنّ عينا نمارك ليتوالد ثم يهطل .

لغة أحلام منكسرة تقليدية، جافة، بينما الكتابة الروائية لأن تحلم بلغة أخرى منسوجة من الشعر، تحاكي بلغة الشعرية كي تحقق مع دلالات نفسية لا مردها سوى، اصطفى في كوب يهب رؤية جديدة، فلسفة مبدعة كهذه تتأى بالنص عن نشره الواقع، التي لا تقدم عملاً عديداً، وإنما أدباً خالداً، أقل ما يفعله للقارئ إبعاد عن الملل وتفتين.

الروائي السوري عدنان حرزات  
، جمر النكبات،

يُعدّ معيّن من المرشّحين الجاهزين، لذلك فاجأه منظر السيدة هداية .. ص 29 فَمَا فِي دَحْلِهَا تَحَدُّ أَكْبَرُ فِي أَنْ يَكُونَ لَوْحُودَهَا مَعْنَى أَمَامَ أَهْلِ حَيٍّ « نَكْجَلَان » فَاسْأَلَتْ بَنِي مَا يَرِيدُ مَا يَرِيدُ، مَتْرُفَةٌ عَنِ أَلَمٍ وَحَرِّينَ وَانْطَوءَ. لِأَجْلِهِمْ، لَا إِلَهَ إِلَّا مَا يَرِيدُ لَهَا أَنْ تَبْقَى، « ثَمَّةُ أَخْبَارُ وَصَلَتْ إِلَى الْمَحَافِظَةِ أَمْسَ بِأَنَّ السَّيِّدَةَ هَدَايَةَ شَبَّهَ مَجْنُونَةً، وَقَدْ تَسَوَّى إِلَى الْأَنْخَابَاتِ إِنْ هِيَ دَخَلَتْهَا. » ص 36

ولكنّها وبثوْدَةٍ تَعْتَلِي أَوَّلَى الدَّرَجَاتِ، وَيُنَاصِرُهَا أَهْلُ الْحَيِّ - الَّذِينَ هُم مَزِيْعٌ مِنَ الْعَاطِلِينَ، وَمَرْبِي حِمَامٍ، وَخَرِيْجِي مَسْجُونٍ، وَبَعْضُ الْمُتَقَفِّينَ - كَانَ لِقَاسِمِ الْمُشْتَرَكِ بَيْنَهُمْ هُوَ الْفُكَايَةِ، وَكُتَابَةِ بِالْمُرْشَحِينَ لِمُسْعُومِينَ، وَكُتَابَةِ بَنِي يَسْجَحٍ بِالْأَنْخَابَاتِ كُلِّ مَرَّةٍ دُونَ حِدَارَةٍ وَتَعَبٍ، وَمُسْؤُولِيهِ بِهَذَا اجْتِمَاعِ الْبُطْلَاءِ وَالْمُهْتَمِّشِينَ لِنُصْرَةِ أَسِيدَةِ هَدَايَةَ الَّتِي تَمَثِّلُ الضَّمِيرَ الشَّعْبِيَّ. عَلَيَّهَا إِنْ نَجَّجَتْ تَحَقَّقَ لِيَوْمٍ بَعْضًا مِنْ أَحْلَامِ وَأَمَالٍ. وَلَكِنْ عَلَى مَحَقِّ هَذِهِ الْأَحْلَامِ أَنْ يَحْتَازَ النُّصَابُ، وَيَحْتَرِقُ الْمُسْتَعِيلُ. وَهَذَا مَا كَانَ لِلْسَّيِّدَةِ هَدَايَةَ الَّتِي لَاحِقَتِهَا الْمَسَاوِمُ وَعَمَلِيَّاتُ الْإِتْرَازِ، وَصَفَقَاتُ كَادَتِ تَسْجَحُ حِينَ عَقَدَ أَحَدُ الْمُرْشَحِينَ صَفَقَةً مَعَ مَنَاصِرِهَا كِسَارَ ( زُكُورِتِ الْحَيِّ ) لِشَابِ الْعَقِيرِ الْقَوِي، لَسِي يَهْبِيهِ كُلُّ مِنَ الْحَيِّ وَالْأَحْيَاءِ الْآخَرَى، وَمَنْهُ يَبْعُضُ الْمَالِ لِنَصْرِيفِ أُمُورِهِ مُقَابِلَ أَنْ يَبْدُلَهُ بِالْأَصْوَاتِ.

وَيَقْتَرِبُ مَوْعِدُ الْاِقْتِرَاعِ « عَقَارِبُ الذَّهَرِ مَرْبُوطَةٌ بِخَيْطٍ رَفِيعٍ إِلَى الْأَعْصَابِ، تَحْرُكَاتٍ سَرِيعَةٍ وَعَامِضَةٍ بَيْنَ الْمُرَازِ الْاِنتِخَابِيَّةِ، رِجَالُ بَطَارَاتٍ سُودَاءَ، وَآخَرُونَ يَحْمِلُونَ حَقَائِبَ .. » ص 108 وَأَوَّلِينَ السَّيِّدَةَ

## رصد لهزائم الروح

ثَمَّةُ حِلْمٍ مُوَشَّى بِالصَّبْرِ، يُشَبَّهُ إِلَى حَدِّ كَبِيرٍ بَيْتًا مَصْلُوبًا مِنْ دُونِ ذَنْبٍ أَوْ إِلْمٍ، مَوْى أَنَّهُ حِلْمٌ طَبِيقَةٌ فَتَبْرَةُ، سَبِيطَةٌ، هَذِهِ الطَّبِيقَةُ لَا تَسْتَحْلِيحُ أَنْ تُصْصَحَ عَنْ أَحْلَامِهَا وَقَتْمَا تَنْشَأُ، وَتُسْتَعْرِضُهَا أَمْسَ لِسُورِيَّةٍ، يَنْهَا حَيِيَّهَ بِأَحْلَامِهَا، صَدَّهَ بِحَرَاجِهَا حَتَّى تَلْسَ أَرْضِيَّةَ لِسُورَةٍ فِي لَحْمٍ فَتَنْشُرَ عَنْ حَيَاةٍ، فَصَّصَ لَهَا فَحْصًا، وَبَعْدَ لِنَاسٍ أَجْمَعِينَ

كَذَا كَانَ حِلْمُ « هَدَايَةَ » الْمَرْأَةِ الَّتِي انْخَدَتْ فِي حَقِّ نَفْسِهَا حَكِيمًا قَاسِيًا تَحْمِلُ مَسْوَغَاتِهِ، إِذْ نَفَتْ نَفْسُهَا زَمَنًا، ثُمَّ وَرَّاتُ أَنْ تَخْرُجَ مِنْ عَزْلَتِهَا، هَهُنَا لَمَرَّةُ الْمَحْشُوءَةِ بِالْأَلَمِ لَمْ تَكُنْ لِنَقْصِيهِمْ بُدَاً عَنْ مَجْتَمِعِهَا، لِأَنَّهَا أَحْسَتُ أَنَّهَا تَنْتَمِي إِلَيْهِ انْتِمَاءً عَمِيقَةً وَلَا مَحَالٍ لِأَيِّ شَيْءٍ يُمْكِنُ أَنْ يَقْتُلَهَا مِنْهُ.

رَاحَتْ الْفِكْرَةُ تَتَمُّو فِي رَأْسِهَا كَالْخُرَافَةِ، تَمَامًا كَمَا تَتَمُّو الطُّعَالِبُ فِي الْعَتَمَةِ وَالزُّلْمَةِ، فَكُرَّتْ طَوِيلًا ثُمَّ قَرَّرَتْ أَنْ تَمْتَحَ بِهَا وَتُصْصِي إِلَى مَرْكَرِ الْمَحَافِظَةِ، لِنُشُونِ اسْمِهَا فِي قَائِمَةِ الْمُرْشَحِينَ لِلْاِنتِخَابَاتِ لِنَيَابِيَّةِ لِمَجْلِسِ الشَّعْبِ بَعْدَ أَنْ « لَمُوطَطَ فَنَ اَعْتَادَ عَن،

الخطوات سسرج لراوي إلى حيّ ( الكحلان ) هذا الحيّ الذي يعيش متناقضات تجدها في عين غير قليلة .

حين تطأ قدماء الحيّ، تبدأ الذاكرة بإحياء صور ومشاهد من زمن جميل كان قد مضى، جميل بكلّ ما يحمل من تشويه وقبح فتبت شخصيات كانت حياة كشخصية كسار الشاب، الذي كان يحافه الآخرون لمتوّته وهمجته ومع أنه كان يحمل صفات سلبية كأن يحشش، ولم يكن متعلماً، وعاملاً عن العمل إلا من هوية يقارب الحرفة كن يمارسها ألا وهي تربية الحمام وتطهيره صباح مساء، مع أنّ هذه الهواية تجعله يلاقي رخصاً من مجتمعه لما توسم صابحها من كب وافر .. إلا أنّ لم تلمس في الرواية سوى صبغة من ذاته ومع الآخرين وهذا ما يثير التعجب والإعجاب به، وبقدرته على وضع مساهمة بينه وبين الآخرين، إذ حينما أحب الصيدلانية حينها بصمت ونيل، وكتم ما يعتوره من مشاعر وأحاسيس تجاهها، عشقه الصامت هذا يشبه تماماً عشق القرسان لأنه يدرك أنّ هناك فرقاً اجتماعياً وعلمياً يقف بينهما، لهذا لم يجرؤ على أن يفعل شيئاً، كأن يروح مثلاً أو يلحق، أو أن يقترب

وكسار على الرغم من صماته تلك لم يأخذ بثأر أخيه لسبب قوي، هو أنه لم يعرف القاتل، ولو عرفه لما توانى عن أخذ ثأره منه كما يتبادر إلينا

أما شخصية السيدة هداية، فهي شخصية جاذبة وهامة، بما تملك من قوة مستكينة، وصمت وغموض يشبه الغموض لذي

هداية من كلّ هذا، قد تبرز لها ميسورو الحيّ بمبلغ يكاد لا يذكر، ولكنه يعني الكثير لها، أرى به شيخ موسى اقترب من باب بيتها الأسود، الذي « يكاد يطلّ من حرّ الصيف، ولأنّ الجرس معطل منذ عشرات السنين، فقد لست الحرارة قبضة الشيخ وهو يطرق الباب .. » ص 104

أخذت المرأة السنيّة المبلغ، وهرعت به إلى المستشفى الوطني وقدمته لمرضى ثم عادت لتقف مع أهل الحيّ باسطار كسار الذي سألتني بالنتيجة بعد أن تمّ هزّ الأصوات « أطلّ كسار على ليعد، لم تكن الإضاءة البهجة في الشارع تتح هراء الكلمات التي ستمولها عيناه، ولكنه حين دنا أكثر .. غابت السيدة وراء الباب الحديدي

الأسود .. » ص 104

في هذا المقطع المختزل، الذي يؤمن لي النتيجة الحتمية لحلم أريد له الوار فأني لحلم بسطاء أن يحقق؟ سيطويه لرمس كم سيطوي الرؤوس التي تركته يتشجر، والت إلى القبور، حيث يبدأ الكتب من مشهدها نصّه لراوي .

### الرواية :

الراوي يعود إلى مدينته ( دير لزور ) بعد غياب حاور العقدين، عاد لتجوس عتاه الأمكنة التي كان يرتادها فاصطدم نظره عند مدخل المدينة بالمقبرة، حين داك تشتمل ذاكرته، تقود صاحبها إلى الوراء، تشب الماضي وتضعه دفعة واحدة أمام الحاضر، حيث

يكون خلف بابها الأسود، الأصم، والذي لا يرال من مشربين عاماً عارفاً في نفوس... ص 22

والتي متحصّنة بقدرية عجيبية ويلات الزمن، كتحمل انتهت المجنونة، التي لا تعرف سبباً لحبوسها، ولا سبب إغفال الكاتب لذكره! وكذلك فقدانها لزوجها وابنها وغيب لابن الآخر، امرأة غلفتها العزلة ولا نظوائية. بعد أن كانت تشغل منصب مديرة مدرسة، ثم فجأة تخلع عزلتها، تسمو فوق حرسها وتخرج مرتدية حلياً ليس سهلاً على امرأة تجاوزت العقد السادس يغلظها الفقر ولعمرة ولا كتب، حمماً حاولت أن تحمله وتستعد للفضل من أحله، راعية في أن يضيء فيها تلك العنمة.

قد يبدو للوهلة الأولى أنّ شخصية هداية، شخصية ضعيفة وهزيلة ومكبوتة، إلا أنها ليست كذلك على برعم من كل ما كان يكسوها من سكوك واستكانة تشبه ذلك المصح الذي يكون ملتبساً بأرض دير الزور، وما إن تهب ريح حتى يصل إلى السماء معلناً عن غضب وهيجان، وهداية على الرغم من صمتها فقد انبثقت وعلا صوتها في مكتب المحافظة، حين شتمت رائحة رفض لترشحها في الانتخابات، واستطاعت أن تقنع لمحافظ، وبُدرج اسمها مع كثر من لتقدير والاحترام.

من عادة معظم الروائيين أن يجعلوا مصير الشخصيات المنظمة بالمرلة وكتبت، انمى عن المجتمع واستبدلتها بأخرى، في إنهم يقدمون لوجه السلبي للكتب، وتكون النهاية إما متدراً و

عزلة أدبية تقضي إلى موت، بينما في نص جمر النكيات هذا، حل الكاتب السيدة هداية تخرج بعد كبت وعزلة لتوصل نشاطها الإنساني في صنع لتقدم، وفعل شيء لأهل حيها ووطنها، وهذا ما ذهب إليه (هرويد) إلى «أن الكبت ضروري لنمو شخصيات السوية، ولإنتاج الحضارة، فالكبت جدير بتحويل الطاقة التي مُنعت وصدت من تحقيق غايتها إلى اتجاهات اجتماعية ناعمة وطرق خلاقة».

ومما هو لافت، أن الكاتب اختار أوقاتاً أساسية في حياة الشخصيات من أفراد حي الكجلان، ودخول أعماقها وأخذ يربط تحولاتها من الداخل، تحولات هاتين الشخصيتين (هداية وكسار) لم تكن قابلة، فالسيدة هداية ارتأت أن تخرج من قوهرتها، وتتمتع من أسر الذات، راعية في راب الضلع الموجود بينها وبين مجتمعها، وبينها وبين الزمن، وتسمح حيولها تواصل مع حيها حين وقعت وحطبت فيهم قبيل عملية لاختراع، وكسار عاش صراعاً بين أن يكون مع امرأة يقص إلى جانبها في معركة لانتخابات، أو أن يبيها إلى مافسيتها، فيتخلص من همزه ووجوده على هامش الحياة، إنّه صرع عنيف متوتر يشهد إنسان هذا العصر.

ومما هو لافت أيضاً في الرواية، النهاية المؤثرة، التي ختمتها لمحنة ملكة، ابنة هداية، فحينما انتظرت السيدة هداية نتيجة الانتخابات من بعيد ليأتي بها كسار، دخلت وأطبقت الباب وراءها، بعد أسبوع طرق الباب ليتفقد السيدة التي تورت، فخرجت الابنة



تضع سبايتها على قمها قاذلة « لا ترعجها إنها نائمة منذ أسوع »  
 نهاية تملن عن هزائم الروح التي منبت بها هدية، فما كان عليها  
 إلا أن تطوي حلمها تحت حصحها، وتنام يوماً عميقاً، يرحل بها خارج  
 حدود المدينة، أمّا الحمر الذي اتقد في يديها، فما كان إلا بحجم  
 قبضة اليد، ماله إلى رماد، أمّا انكبايات التي أريد بها أن تشمل  
 الحلم، فقد نطقأت وخيا وهجها .

الروائي السوري محمد جاسم الحميدي

«شمس الدين»

## دوائر الماء المتوالدة

### ورطة

أن تمسك روية تتلاييك، وتهديك إلى مكان جويسك وقتاً غير قليل، فتأسرك وأنت حر غير مقيد، إلا بإغوثها الضغي، فتعثلك لأن تقوم بمغامرة فريدة من نوعها، مغامرة الخوض في عالم ليس بديلاً عن عالمنا، إنما يكون مرادف له. ولا يمكن أبداً إبعاده، لأنه ذكر بمقدساتنا، وتشرّبنا مع مسلمائنا، فسرى في سفيننا، نما وأورق.

لا تستطيع أن تترك الرواية، على لرغم من ضغامتها، فتمة ما يشدك إلى أن سمعيد سيرة الطيبة الإلهية في بدء تكون الإنسان وتسترجم لتكوينات العموية لهما، لتشهد من حديد اسرار الشأه الأولى، وغموصها لبقعة صغيرة تدعى شمس الدين

بخفة ومهارة النحوي، استطاع الكاتب الرقي محمد جاسم حميدي، في روايته شمس الدين، أن ينتشل من هذا الكون، أناسا متفرجين بالذهشة والعموض والمعبور والمتقضت، بما أسخ عليهم من إحساس بالسمو، والقداسة، والتبيل، والألوهية تدر، وبأثر الحطابا والحسد، ولوثة الشيطان تارة أخرى.

استطاع أن يسرق زحناً من أعماهم، ليضعه في موشوره، يسلط الضوء عليه من خلال ما يريد قوله، متحمساً وراءهم، يقدف بهم في أرض لا تدري هل هي قريبة من الرقة أم بعيدة، بيد أنها تتسم بسمات تلك البقعة الدنية من الصحراء، التي تمج بالحن والكائنات العربية والعرب والمآحات جامعاً القارئ يستحضر عالماً يتعزك أمامه نكل ما يملك من قوة تحريك، دون أن يشعر بوجود الكاتب، هذا السارق، الساحر، النبيل، الذي مارس شهوة السرقة، فاستطاب له أن يسرق أيضاً رمز الرواية من لحظات حميمه لأنش (كما جاء في الإهداء) ليعيش سيطرة طويلة لا كسلطنة طائر الشراق الذي يحلق مستشياً فوق نهر الفرات، فيملكه سحر، ثم يسلمه إلى لحظة وهم بأنه سطر التهر!

بعد قراءة لرواية الحميدي، شعرت بدوام تلك السلطنة، لإيمانه بأنه لا شيء يعود إلى وراء وسر من عظم سحر لم يكس لهما، ولن ينهض من رقدة ص 45 بعداية غاد بنا إلى ماضي هؤلاء الذين اختارهم واستقامهم، وأعد خلقهم، وكسا عظامهم لهما، وسرت لدهاء في شرايئهم بعد أن بهصوا من أحداثهم حذر لهم أرضاً طلق عليها، اسم شمس الدين وسير إليهم شيت، يدعى إبراهيم، ما ترك فيها ستر إلا كشمه، ولا أكمة إلا علم ما وراءها.

فمن شمس الدين ومن الشيخ إبراهيم؟



واقترنت القريتان، كلُّ منهما يدافع عن شيخه، حتى ساحت  
الدماء وتفرّق العشاق من القريتين المشاطلتين وكبر الخراب  
« فالشمندنية التي واعدت صاحبها الشجري في هذا الطيش  
الجنون، لم تثبت أن وجدت نفسها مشاركة فيه.. » ص 86.

واشدت الأزمة وتاججت الأحداث: « كاد الشيخ أن يهرب،  
ليس هو سبب لبلاء؟ وسيدرك الناس الدين تعلقهم لحرب  
كلّز حتى هذا أحلّ أم أجلاً.. » ص 92 م دبره كان حراماً وهماً، لقد  
باعد بين شيخين كان أهل القريتين يؤمان بهما أيما إيمان، كيف  
سيوجد نفسه إدا ما أبعدهما. وهما ميثان، عن طريقه، ليؤمن هؤلاء  
به، إنهما من الأسلاف، اللذين تطلب العامة شفاعتهما ورحمتهم  
ووسايلهما. وهو ومثله يعيشون على فصلاتهم

عليه أن يفرض شيئاً، ويعيب كل شيء إلى مكانه، ويرمم ما تمّ  
خرابه، وخاصة بعد أن هدده الشيخ حمد شيخ قبيلة الشجرة، أي  
شمس الدين، فدحل الشيخ إبراهيم الماء، وأدعى أنه سيأخذ رأي  
المصطفى، احتفى فيه، ثم خرج بعد حين من بين الأدغال، فأراه  
وهو يعصر ديل ثوبه، فدارهم قائلاً: « لقد جئتكم من عنده، حبيب  
الله يأمركم بالنسلم، ووضع أسلحة الحرب، فقد جمع الشبيحين  
عرودة وسن ووبخهما. » ص 95.

ولكي يؤكد تواصله مع الأولياء والمصطفى، عليه أن يجعل المطر  
يهطل، وما هي غير أيام حتى طافت القرية والقرى المجاورة بقدره  
من؟ وبجاه من؟ لست أدري فقد أغفل الكاتب ذكر ذلك، وجعل

أسرار السماء، وبأدبيه يسمع لفظ الملاذكة، ويصارع جنّ لأرض  
ويقلّد الرصد والطلسمات عن الكون لطمورة، تماماً كما كان حدّه  
لأبيه. وهرّر أن يسير باتجاه الشمال العربي حيث لا أحد يعرف شيئاً  
عنه، وقف أمام فردوسه المفقود، أمام شمس الدين. « معيّم من  
بيوت الشعر المشائرة على ضفاف لنهر، حتى سفوح الهضبة التي  
تسرح وترتفع نحو الجنوب والغرب.. » ص 64 فكر كيف يدخل إليها  
دخول الفتحين؟ كيف تستدير نحوه الرؤوس؟ وكيف تخرج لقرية  
برمتها إلى استقباله؟ رأى جبلاً ما عتلا، نظر متشعباً، فوجد  
امرأة وحيدة، حزينة، تضفي على قبر وحيد هزيل، فيكي، ومن فوق  
احبس رأى مرتفعاً أحر والبهز يمز بينهما فترب من لراء، وسألها  
عن سبب بكائها: « فأعلمته أنّ زوجها غائب، وهاهي تستجير بالشيخ  
(سن) الذي يرقد هنا، ومنها عرف أولاده شمس الدين ومراراتها  
وعرف هموم القربة وحباس الأمطار عنها. » ص 68 وأهمها أنه  
حاج لأحلب، وأحلّ امرية هو التئم في مسجد الرسول وطلب منها  
أن تسبقه إلى القرية لأنّه كلاماً مع الشيخ (سن) وركعت امرأة  
لتخبر أهل القرية بما رأت وسمعت، فبتراكنس الناس، يحولون  
تصديق أنّ ثمة ولياً قدماً سيخلصهم من عذاباتهم. خرج اكبير  
والصغير لاستقباله، وهكذا تحققت له المكانة المرموقة، لتي أراد أن  
تكون له في شمس الدين، فحملوه شكاتهم ليوصله إلى الله، ووكلوه  
شميماء، فأسرهم أن سرّ قحطهم هو شيخ القرية المجاورة اسنة  
(عرودة)، الذي طرد الغنم ويؤس السماء نكاية بالشيخ (سن)

لمعجزة تحدث من تلقاء نفسها! ما أدريه أنّ دعاءه قد استجيب له! ومن هنا صار الشيخ برهم كل شيء في هذه القرية، استطاع أن يتدخل بين المرأة وزوجها، والمرأة وصرتها، والرجل وأخيه، بل بين المرء وأحلامه، والاتص والحن. صار قريباً من النداءات، وبعد زمن صويل التقى بالمرأة هـ له التي قدمت له مديح شمس الدين، وقادته إليها، اضرضت له قائلة: «لقد تسببتني يا شيعي، وراح يتذكر من تكون حتى أردفت: روجي القاذب ثم بعد، فقال: سأعيده إليك كالكلب لدليل، سألت: متى؟ قال: لقد آن الأوان، انتظريني الليلة لتحدثيني عنه، ص120. انتظرت أول لساء ولم يأت، وحين تأخر، ظنت أنه يطارذ زوجها وجنته التي لحق بها إلى منارة بعيدة، لكنه جاء في الليل. فقالت المرأة: إنه يجيء في الوقت الذي يجيء فيه لعاشق لا الشيخ! ص120، حدثته طويلاً، واندد إلى جانبها في الفراش جعلها نخس دقة ورائحته التي تشبه رائحة الطين. وعدها أن يربط غريماتها ويميد روجها، وكان ذلك، هذباب بعد إلى هذه، عاد ليرى أولاده، ثم يميم أكثر لأن الحبية هددته بأن تخنقهم إن هو تأخر، فاستمر الشيخ إبراهيم رحيله كل ليلة إلى المرأة التي تفره بالراحة، لامتة على بخله، كان يدرك أنّ العتاب سيفسل قلبها، وأنّ صبره صار ملجأها لوحيد، فقال لها كليتي. مع به هقد الرجولة، لكنه يستطيع أن يؤمن لها انصف والحنان، وتلك الرائحة الاسنة التي أصبحت تحبها،

الرواية تتألف من سميرين، كل سفر يتألف من عدة عنوين ومعظم الأحداث تدور في شمس الدين، التي تحتضن أناساً لهم

أحلام وكوايس واثام وشؤون تمر بهم أيام تتقصف كالأعصان لياسة، تارة مركبون بالطر، وتارة يتوددون إلى الشيخ ليوقفه، وتارة يقطيهم لعجاج، فيخرجون من تحته كالأشباح، يبدون ملائكة وشياطين، ويحذر القدر كيف سيرضيهم، معظمهم وفد إلى شمس الدين من أماكن أخرى، تعددت أسباب مجيئهم إلا أنّ ظموحهم إليها واحد، ستوطنوها لما يتوافر فيها من ماء وسنا لكل ما يحملون من ذنوب وأسرار وشهوات لا يمكن أن تتورى، ويرار محمي الأسئلة، وأمل لمن لا يملك أي أمل!

ما الشخصيات فأعمار سمادتها قصيرة كصق ضيع، ف مسهوج الذي حلم أن يبال زهية، ومع أنها أصبحت في بيته، ورأى السمس ترنعت في حصنه، لم تمكنه منها، فحجل من رفاقه الذين يتطرون خارجاً، ورغب في أن يرقونه إليها من جديد، بينما كانت تسخر منه ومن رجولته، همزم على أن يربطها إلى أوتاد ويتخلص من جنته، وأخذ يدور حول الحسد العاري مثل طائر لحبري، ينفش ريشه كالمروحة، وأخيراً استطاع أن ينال منها ما يريد، إلا أنها ظلت امرأة من نار مقدسة لا تسمح بدخول محرابها إلا لمن يتنصر عليها، ويملك قلبها، عادت إلى أهلها بعد أن عجز مسهوج عن ترويضها، وبعد زمن مرّ حيال بشمس الدين فيات عند أخيها، فمشقه وذات ليلة غمرها العجاج، احتضت رهية مع الضيف، وفضل أهلها الرحيل مع حيامهم في أثناء العجة كي يداروا هضيحة لا ترحمهم حتى قيل إن زوية العيار الشديدة أخذت رهية وأهلها

ومن شخصيات الرواية، وضحة، المرأة الصاعدة التي تزوجها مطر على غير حب، فقط لتنجب له ذرية، فزوجته خود التي يعيشها لجمالها لم تستطع أن تعمل ذلك ولكنه لا يرغب بحب به امرأة غير روحته، لهذا ارتبط بوضحة الصاعدة كي لا يكون لها مكان في قلبه، واستماتت لتحميه بحبها، لكن عبثاً كانت محاولاتها، لهذا لجأت إلى تهديد صرتها بالشيخ إبراهيم، بيد أنها كانت تحمي سلاحاً أشد فتكاً، فقد أرادت أن تحس خود صلعاء مثلها، لتجرها مع تنبأها به، فوضعت سمّاً في الماء الذي ستسحبه به، وبذل أن يهلس شعره سقط كدجاجة دبيلة، ومع بقائه روحه وحيدة لطر إلا أنها لم تصدّر سحلاً قلبه، ولا أن يقترب منها لأن الحقد يستعمر قلبه، بيد أن جسداً التصق بجسدها، حـ عضى اليه الكثير، وأستسمت له دون سؤال، دون كلمة مخلوق له جسدي حش وقلب حيوان أحبه لادائها ولم يمر من صلتها، لقد سمع أن يجعلها سعيدة.

ومن شخصيات شمس الدين المؤثرة، شخصية صالح لدي النقي عزاله في قرية بعيدة، فحصلها وحاء بها إلى شمس الدين، وأخذ أخواها يتبعان أثرها، فوجدوها بعد زمن طويل: « وعسما رأياها في شمس الدين تهلاً كصائدين وحداً هريستهما، واستحب سريعاً من القرية، ليعود في الوقت المناسب. ص 155 ودات وقت دخلا خيمتها وذبح أولادها الثلاثة، وحملها ونوعدا زوجها نذي كان يرعى بعيداً، وحين عاد رأى أولاده على هذه الحال، ولم ير زوجته ركب هرسه وانطلق خلفها، لخلصها من موت أكيد، إلا أنه

لاقي حظه، سداً معاً الطلقة الأولى جمعت العرس تشبً والثانية ومات الفارس دون حراك، ركضاً معاً، ابتلى أحدهما إلى غزالة وقدها إلى الجنة سألها: أمو صاحبك؟ لم تتكلم، كانت مجرد عيدين باكيين، وسددا مرة أخرى إلى قلبه، ص 169

إنها حسوة تلك البقاع على شخصيات جسدها اللغة المغيرة، قسوة شمس الدين، التي لا تعرف التسامح ولا التفراغ، ولا أن يحلط دمه سماء الخاطئين، مع أنها معسولة بالخطيئة، قرية هشة تنفتت ما إن تلامسها اليد كوردة شقائق النعمان، وستظل كذلك، يطوح فيضان مجنون للتهر بخيامها بعيداً، تسلمها رياح زرافه سحلاً قصداً، ويظمرها تلج عرير فيجعلها أثراً بعد عين

قد يراها المرء قوية للوهلة الأولى، إلا أنها ضعيفة لا تجابه الظلم، ولا تتمرد على عدوان، بل تتأق لفتوى لتستظل بظله، لتستظل للغريب ثم تخرج سكاكينها حتى يضام، لا شيء لشمس الدين، ليس لأهلها، وأهلها ليسوا لها لأنها لا تحضر أحلامهم استكانت قليلاً بمجيء الشيخ إبراهيم، وما هو ذا قد جاء من يهتدي عليه أخيراً، جماعة من البدو هجموا على القرية، تصدّى لهم، فضربه أحدهم بالسوط، وطلبوا منه حلق ثيابه نفيه إهانتة، تقدّم الشيخ حمد وأرد حمايته لكنهم أبعدوه حتى يعترف الشيخ إبراهيم أنه من القرية وليس دحلاً قرعص، وأمعدوا في إدلائه، حينها صرح الشيخ إبراهيم: «فأبدى إلى الله» د اغتني يا عوث كلّ مظلوم، وانسلت أفعى من بين يدي اليدي لتترديه قتلاً، وتحرك لبيو غير مصدقين ما حدث، حملوا قتيلهم ومضوا.

قرر الشيخ بعد أن رآه الآخرون عارياً أن يسحب من العرية  
«لنذهب، لا وهره يفتقدها، ولا مملكة صغيره بأسف عليها. فمن  
يعيش بين القوم أربعين يوماً يصبح منهم». والشيخ عاش على الشح  
كأهل القرية، لني تحرم بالحب لذي يلاحق الأختة في بطون  
أماهم بالرغم من الماء الطافح الذي يمر بين أصابعهم فارغاً  
كالزمن. ص 383 طبعاً، حتى هذه ما عادت قادرة على ربط  
رحليه في وحل شمس الدين سيشتاق إليها وسبحانها، فهي لشح  
لذي استبدله بالخرقة. انتظر الليل فتسربل بالظلمة الرحيمة،  
ورج يبحث عن مكان حر لا حبة فيه لأن هذه لن تكون هناك،  
يتف التلج أخذ يهطل على شمس الدين كشلال من الثور الأبيض  
ليهم، لمدة أيام رح يهطل حتى تجرد رويد رويد، بعض أهلها  
استطاع جرسها يسى ما فطحت ليم و حرور هرو من  
إلى الموت، بحثاً عن أرض تشفقها الشمس، وانتظر الآخرون رحمه  
السماء على ذنوب لا يعرفونها، أرمعون نية والتلج يهطل، وحين  
توقف فحاة كان كل شيء مكس بالأيص وكان الأفرد لا يزال مع  
الشيخ، برهيم حزين عاذر من من بقي في شمس الدين في التلج  
«حيث لا أثر لخيام، ولا أشجار ولا مزارع، ولا بشر ولا طيور  
الأرض بيضاء كبحر حليبي، وكان شمس الدين هنا لم تكن يوماً،  
لم تكن أبداً». ص 405

لا تقتف قراءة رواية شمس لدين عند حد معين، إنها ولا شأ  
من الروايات التي تتطلب قراءات متعددة، وإن أعنت قراءتها  
ستذهب بك إلى احتمالات متعددة، وتأويلات تفتح أمامك كنواثر

الماء، التي تتوالد إثر إلقاءك حصاة في الماء، ستتهض بك القرفة،  
وتخلق منك قارئاً جديداً، ثم قارئاً جديداً وهكذا، دواليك، حتى  
تدعوك لأن تقترب التأويل، وتقترب مزيد من أربعة في الاحتماء  
بميتها لأن هناك رغبة في القطاف، ترضع في التأويل لأنك لست  
أمام حامل وحيد في الرواية، إنك أمام عدة حوامل أهمها اللغة،  
والدهشة، والمفارقة، والأفكار التي تنطبق على هذا لمصر على  
لرغم من عموية الزمان والمكان في النص الروائي، كذلك الوصف  
ولشخصيات، وهو كل هذا وذاك السرد الشعري المكثف، وهذا  
أدب الرواية الحديثة التي تحفل بمقومات شتى

لقد استطاع الحميدي أن يسى مجتمعاً تخيلياً باهظ الإيهار،  
يقنع القارئ بوجوده، ويؤثر فيه، إلى درجة يدفع به إلى التماس على  
مدى أربعمائة صفحة وتريد، لا تشعر بوجود الكتب، إنما تشعر  
وتتأثر بذلك المجتمع الذي صوره لك حتى تكاد تصدق أنه موجود  
وتختلف لتعرف مكانه، وأن تلاحق كل الشخصيات التي ما استطعت  
أن الأمس جانباً من حياتها أو أحلامها، وإنما اكتفيت ببعض منها،  
لأن الرواية زاخرة بها، هذه الشخصيات التي لها طعم خاص،  
أنبتها الكاتب بدلاً عنه، حملها أفكاره ورؤاه دون أن يشعر بذلك،  
وإن دس هذا على شيء، فإمام بدل على راحة في إعطاء شحوصه  
بحريات لا حد لها، حريات نفتقدها، وإن غالت هذه الشخصيات  
في مواقفها ونحرب معتقداتها، فشمع عالم آخر أوحده، لئله هو عالم  
لجن، وثمة بيئات، وبشر يؤمنون به، بل يتعاشون معه، فما بالك  
ببيئة لها راتحة التكوين الأولى وطعم التشكيل الأول ١٥

مما هو لافت في النص، استعارة الكاتب من الشعر عبقة ليكتب نصه، كون الشعر جنساً استعاريّاً لا يقوم على التعامل به سوى المتميزين في الكتابة، المفادرون، الذين يمتلكون محيلة ودائقة وموهبة وقدرة إبداعية تغطي حدود الواقع، شمس الدين كتبت بطريقة مدهشة، مكثفة ومحتزلة ودقيقة بكل ما يعني الدقة وليس دقتها هذه هي من السمات التي تتمتع بها الرواية، فصلاً عن المكان لتعيل ولدي هو دليل عن المكان الواقع، يوقظ فيك الرغبة للاعتاق من أسر الأمكنة المفروضة، ليتفتق شوق الرحيل إليه، وإشغال حواسك فيه ههنا عو به تنسج من باب البص أسرحها لك لحميدي

شمس الدين رواية مهمومة بإشكاليات عديدة، إشكالية الموت والتدبر، إشكالية إثبات الوجود لتي باتت هاجساً من هواجس الإنسان المعاصر، هاجسه في أن يدرك معنى لوجوده في زمن يعمل مادة الإبادة، ليمحو له كل وجود، فهو اجس الشخصيات في النص أن تبقى على الرغم من محاولات الزمن في نفيها وم يرسله من عجاج لا يرحم، وتلج مدمر، ومطر لا يتوقف، وقطع يستمرى حصوره، وصرع الأولياء وقد فهم إلى حافة لانهيار ولاعتقاد بعدم نظير لعالم الإس الذي يلج في النص بوصفه حقيقة ملموسة وأمر واقعي لا مفر منه، فهذا الخلام الواسع من يستكفه؟

وهذه لمناجاة في عقول الناس بهذا تملأ؟

وقد توقفت خطوات الكاتب / شهریار وهو يصعد إلى أعلى ليلتمص نعاسه، بيد أن نظراته راحت تلاحق طائر الشفراق، الذي تسبّد كما كان يعلم أبداً على المرات المتعددة، ليتفاخر بسلطانه.

لهذا فتنة ما يؤخذ على الرواية كإحجام بعض الفصول، التي لم تكن ترويه بحاجة إليها مثل أيام التعمرية الحلبية، والأحداث التي لحقت بشخصية حيف البدر، كأى يلتقى بالعسكر، واليهودي الذي أخذ يتنأ، والمعلمة التي تتكلم اللغة الميرانيّة، فخليص شخصية من شخصيات شمس الدين، وكان وجوده فيها يمتلئ دهشة وإبهاماً، وتلك الأحداث التي راكمتها الكاتب عليه بعد حروحه منها لم تعد كثير النص الروائي.

وربما يتساءل القارئ عن المعجزات التي كانت تتحقق للشيخ إبراهيم بسهولة، وهو كما لمناه إنساناً عادياً. أراد أن يكون ولياً على النعم مما حمل من خطايا ورزايا، وكان له ما أراد، بمساعدة الكناس الديني لا يستطيعون عيشاً دون أحد يسيّرهم ويحمل الكثير عنهم

ولكن تبقى شمس الدين رائحة جميلة، أجمل منها أنها شمس الدين، بكل تفاصيلها، وعموميتها، ومفوماتها، المكان فيها من نس وجن وحجارة وتقر يسمي الدهمومة، والتي تدعوك بفتنة إلى أن تتسع خطا الكاتب و يحطف وقتاً من رمك لتستطلع أن تحق في مدارات جنونها، وتركض خلف غزالات لعنها، و هفهمات شعور ساقها، وشهوات ذكورها، تركض لتعتلي درجات الرجوم المتأكلة عليها تجعل الضوء بين فكيك .



تحياح وقتاً لتبتسم حياً بتسامات حاطمة خجولة، وتلكي  
أحياناً بن كثيراً عند زليخة التي فعلت الكثير لتحصل حليف، ولم  
يحصد سوى السراب، وعند عرالة التي أرادت أن تعيش، وتكون  
سرة مع صالح لكنها تدع مع صغارها وزوجها دور أن تنصو  
بكلمة، أو تحب سامة، فقط لأن حراً من حمها تحقق عليها  
أن تدفع ضريبة ذلك، والضريبة هي موت، فهذا البقاع لا تحقق  
لأحلام كاملة، ولا تترك لأحد أن يرتقي الشهوات تحتاج أن تبكي  
لآخر دمة، في حر مقطع من شمس الدين حين طمرها الثلج و  
كانها لم تكن يوماً شمس الدين تلج دم أياماً طويلة، مديع،  
استطاع أن يطعم عبي لشمس المشرقة، فيحصى معالم كثيره وأسا  
اكثر.

روية لم يصطحبها صخب ولا رنين، ولا أثار إليها مبدعها  
ولا لاحق وسائر لاعلام لتسقط الضوء عليها، أراها أن تخرج من  
تحت الثلج لدي دفن كل شيء تحبه، بقية وقتها تشاء وكما ردت  
هي أن تكون كما شخصياتها تؤمن بوجودها العموي المدمر  
تحرقتها اشبهاءاتها، دور أن تتدخل صابع مأسية لتشير إليها، لند  
كتبت بصمت لإبداع الذي ينأى عن الأضواء الواخزة، وبعدسية  
الحبر الذي يكتوي بالمعاناة.

الروائي المصري محمد سلاموي

«أجنتحة الفراشة»

مؤلم وقس رواج إلى المستقل، والمستقبل صناعة الثورة في عرف هؤلاء الدين يؤدون تعبيراً .

لتبدأ من الشعب الذي يملأ ميدان التحرير، شعب بقي ساكناً في كل مكان عقوداً، تحت رحمة نظام أستمراً لنفسه السلطة والبقاء في الكرسي، فما عاد يرغب بمغادرتها. على الرغم من أن في أعماق الشعب مراحل تنفي، ظل صابراً على القمع نتحين كل لحظة الانفجار، ليستطيع بعدها أن يتأثر جسماً ويتطارد معلناً الرهص وتسكية.

ظل زمناً وهو يحيك أجنحته النارية، شبيهاً بالمراشة، التي على لحنه من حبيب الحبيب « هاتين الأيدي حرا اثرا صاحب ما بقيت الحياة، هـ » أثر المراشة لا تروى، أثر المراشة لا يروى « وما استشهد ثروني لمطعم من قصيدة محمود درويش في مطلع الرواية إلا لإبراز قوة هذا الأثر.

في ميدان التحرير انطلقت حشود الجماهير عاضية، أغلقت الطرقات والشوارع وه خيف المتاريس وفتت عربات الأمن المركزي المحملة بالمساکر، ص 16

وارنمت الشعارات التي كتبها المتظاهرون بالخط الأسود الكبير « فينك فينك يا بلد » ضاع مني العمر وقوت الولد، ص 17 وكثرت الاعتقالات كي تكتم الأقوياء كما اعتاد النظام أن يفعل، وتضاعفت حدة الأزمة مع استمرار حركة العصيان المدني على

## توقُّ الولادات

من قلب النص السردية أجنحة الفراشة للروائي محمد سلماوي، أفتطع مقطّع ليكون بمنزلة عتبة أنطلق من خلالها إلى الفكرة الرئيسية التي أضفي بها الرواية المذكورة

« بعض أنواع الفرس قادر على العيش داخل شرنقتها في أكثر حوالجها بصحراء حارة وجفافاً، لفترة قد تمتد لسنوات متصلة لكن ما لا يهمل خطر أن يجس النيات تورق وتزدهر حتى تخرج الفراشة من الشرقة بأجنحتها الملونة، تلك هي المعجزات التي لا تعرفها إلا فراشات مصر، ص 98-99

ثمة مرحلة كمون تعيشها فراشات مصر، تشبه إلى حد كبير شخصيات في النص الروائي. لأن معظمهم استكان قسراً للصيم، أو الفراق، أو المذلة، أو الألم زمناً، ثم قرّر في لحظة ما أن يمرق ضلالة كمونهم، وينطلق نحو ما يصبو إليه.

فكماً تتوق البرقة المحبوسة في أن تهجر محبسها وتدفق عبر ضاحين ملونين في الفضاء، كذلك بدت الشخصيات في أجنحة الفراشة، رابعة في الإطلاق والتعبير وما التعبير إلا تحوير لحاصر

الحلم صغير ولا يحقق لها وجوداً، وذلك بعدما التقت في الطائرة  
بالدكتور أشرف الربيعي، أحد أقطاب المعارضة، والذي سافر إلى  
إيطاليا لحضور مؤتمر هناك.

المصادفة جمعتهم، راحا يتحدثان، مرة في السياسة ومرة في  
الشان العام، ومرة في الأزياء حتى بهرهما حديثه، خلاف اللحظات  
الأولى التي جلس فيها إلى جانبها، فسؤاله الذي غير الكثير في  
داخلها، كان مثيراً يور حول قيامها بعرض أزياء مصرية، وهي  
التي لم تفكر بأزياء بلدها العريقة، ولا بقطعتها ولا بأنواعها المتميزة  
التي لفت منذ آلاف السنين نظر الصائين ولبدعيي. فكيف سجاوز  
كل ذلك لتقيم عرضاً لأزياء لا تمت بصلته بتقاليدها؟ لهذا قد  
قررت امرأة بعد ثوره في حياتها خاصة بعد أن قرأت كتباً اشترته من  
مكتبة في إيطاليا عن فراشات مصر، وأحسّت بأنها عارية ومنسلخة  
عن وطن أينما اتجهت ترى شروق شمسها، لهذا ثارت وانتفضت عما  
كانت عليه، لتبدأ ولادة جديدة، لقد عرفت عن عرض تصاميمها إلى  
العام القادم.

وعندما عادت إلى مصر لم تذهب إلى بيتها ذي الحدران  
الباردة، وإنما ذهبت إلى بيت شقيقها الذي شرحت له مأساتها مع  
روح لا حياة روحية مشتركة بينهم فتتهم الوصع وساعده وبخاصة  
أن لا أحد بقي لها سواء

طلبت الطلاق لتستطيع أن تكون حرة، وتستطيع أن تنسج  
أجنحتها بحرية وإشراق، خرجت في المظاهرات تؤيد رأي الدكتور

الرغم من إذاعة بيان رسمي وجهته الحكومة مفاده "من يمتنع  
عن أداء عمله في ظروف الطوارئ الحالية سيتم حبساً، وسيتم  
محاكمته لكن أحدًا لم يلق بالألبان" ص 179

استطاع الشعب أخيراً أن يطير بعذحيه، ويؤثر بأفعاله التي  
يقوم بها حتى: بدأت قيادات الحزب تشعر أنه لا مفر أمامها،  
وخشيت انتقام الجماهير، فلبت رغبات الجماهير بإعلان الحزب  
الحاكم استقالة حكومته. ص 179

أم بالنسبة للشخصيات التي نبئت لها أحنحة هي «ضحي  
الكلبي» زوجة أحد أبرز أعضاء الحزب الحاكم، ها هي ذي سبها  
لكي تعاد مصر إلى إيطاليا لتعرض هناك تصاميمها في صالون  
تربيع، وقد كانت هذه لرحلة بمرتبة نقطة التحول التي كانت  
ستغير حياتها وتحقق دتها.

فهي لم تستطع أن تخلق حياة مفسجمة مع زوج يعاني مشكلة  
ما، مشكلة جعلت الحياة الزوجية بينهما فائقة إلى أقصى حد .  
لقد تم رواحها منه قسراً من قبل أمها التي كانت تحكم العائلة . ما  
قد أعنفها المظاهرات المشتعلة في الشوارع، فما استطاعت الوصول  
إلى الفندق لتجلب «الحاكيك» الذي تكويه هناك تبعاً لتصيحة  
صديقتها. ما دفعها إلى الامتناع كأي امرأة تطيع بطباع زوج أو  
عائلة، أو محيط يعتمد على الأمر في الوصول إلى كل شيء، وحارت  
كيف تتخلى عن هذه الجموع، اتصلت بروحها فسهل أمر خروجها  
بهاتف أجراء، ثم طارت نحو حمها، يبب أنها اكتشفت أن هذا

أشرف الزيني الذي أثر بها أيما تأثير: «لأول مرة همت ضحى في المظاهرة، ففي لحظة ما بين الهتافات وحديث صوتها يطلق ص 142 ثم منقل ونهضي في السحن حتى ينشر حديث لها في لجريدة وحمل عنوان: «زوجة مدحت الصعتي توجه إداراً للحرب الحاكم، إما الإخراج عن أشرف الرسي، أو تحمل عواقب العضب الشعبي» ص 144

الفرشة لم تطر فقط، وإنما أصبحت تضرب بعناجها لتؤثر فيمن حولها «لكن هراشة مهبط صعر حجمها تأثير في الأرصاد في العلم، فإذا رعب فرشة بعناجها في حسب من الكرة لأرصدية أثرت في حركة الرياح بشكل ما في الجانب الآخر» ص 105

هذه ما أوجاه إليها الدكتور أشرف حين استخدم النظرية تلك لئلا يالبرهان العلمي على أن الفرد الأعزل يستطيع أن يحرك الأنصير ويؤثر في الأجواء لكونية، وهذه هي قوة في مجتمع المدني، ص 105

والشخصية الأخرى التي رفضت وقعها، كمنوها، ورغبت في الولادة والسير في طريق واضح، هي شخصيه أيمن لشاب اسي كبير ولم يعرف قط أمه الحقيقية، طائناً أن روحه أبيه هي أمه، لاسيما أن وأن أباه لم يذكر شيئاً عنها، محض مصادفة علم بالأمير حين أراد أحوه لأكثر أن يحرج بطاقة، وقها كاتب الطامة قسم الأم به وأخيه يختلف عن اسم الأم لأخته التي كانت تلقى رعاية أهمل مما كانوا يتقبلونها من امرأة التي في الدار .

حينها أخذ أيمن يبحث عن شيء ما، كان يمتدده، وبإلحاح منه قال له أبوه لقد ماتت، ولكنه لم يصدق، فتبدأ رحلة نسج الحناجيين ليعضي بهما حيث التغيير والولادة الجديدة . ليعلم في بهانه المطاف وليلتقي بأمه التي حرم منها دور أن يذكر الكاتب السبب، وبما تركه للقارئ ليعلمه كما يرغب

الشخصية لتالية لتي ترغب في الخروج والتحرر من بوتقة السجن، هي شخصية عبد الصمد شقيق أيمن الذي ود أن ينعق من فصره ويتروح بشيخة من الكويت توصل معه عبر الهاتف، وأغربه بمالها وإدارة أملاكها، وما عليه سوى أن يدفع خمسة آلاف دولار ليعطيها للحاج عبد المظلي ليسر له أمر سفره إلى الكويت، شيء، بل بات مداناً لأخيه وللآخرين.

لقد وقع في شر ما نوى، أراد كسباً سريعاً، وزواجاً غير متكافئ من امرأة تكاد تكون في عمر أمه، أراد أن يصيدها فصادته، لهذا فقد تمت عملية إجهاض ولولادته وبات خسراناً إذ سلك سكة الحسران لأنه لا يملك أحتجة حلم مشروع.

يسير الكاتب محمد سلماوي يسرد في أجنحة الفراشة، برمن متسلسل منطقي، يبدأ منذ أن مضت ضحى الكتاني وأيمن وأشرف الزيني في رحلتهم نحو المستقبل، زمن ذاهب إلى الأمام، حيث تشير الأحداث مطردة وهو زمن قصير نسبياً، يبدأ قبيل أن تنتهي أحتجتهم للظهور، ففي طريقتهم مصى الشعب يتظاهر وما هي

غير أيام معدودة حتى نضمو جميعاً إليه مع توق لا يحدّ للولادات باستثناء العودة إلى ماض قريب حيث يقدم الكاتب معلومات عن ماضي شخصية من شخصيات «رواية لسد ثغرة حصلت في النص، أو استبدال متأخر لإسقاطه سابق مؤقت»<sup>24</sup>

ينهض المُرَدِّي في الرواية على لسان الراوي/ لكاتب الذي يعلم كل شيء ويتابع لتفاصيل حياة الشخصيات، حين ستخدم ضمير العائب، وهذه بالطبع صيغة تقليدية للسرد إذ يستطيع الكاتب أن يتوغل بلا حذر في أعماق شخصوه ومعرفة كل ما يتعلق بدواخلهم من أحلام وانكسار وهواجس وغير ذلك .

ففي الفصل لا نشمّ إحسة تحرر، فليس كما في د. الحراط، أو سوه ممن كسروا قالب السرد بمسدى و عمسوا لغياً بالزمن، وتعدت الأصوات في السرد، وسطيح الحكمة لاتباعية، وناقى النهاية لمتوحه، والعة لشعرية، ومصميم لتضّ وإسا حا نصاً تقليدياً كل ما فيه، باستثناء إعطاء الكاتب عناوين فرعية حين أراد أن ينتقل من شخصية إلى أخرى، ونادراً ما لمس تقاعداً بين الشخصيات باستثناء صحن «الكفني وأشرف لريني اللدين يدور بينهما حوار يقسم معطيات عديدة عن مواقفهما وخطوطهما وبالتالي شخصيتهما».

وأود الإشارة إلى اللغة التي ستخدمها الكاتب، والتي جاءت عادية فليس ثمة عملية تحطيم أو تفجير لها «استيقظ أنهن قبل موعده، حاول النوم مرة أخرى لكنه لم يستطع، بدأ يشعر بالملل

في فراشه، نهض وأرتدى ملابسه بلا صوت حتى لا يوقط شقيقه وعادز النسب في هدوء» ص 41

ومع ذلك فهناك سر في طباعة الرواية مرات ومرات وإقبال الناس على قراءتها، على الرغم من أنها لا تملك مقومات السرد الحديث أو النص الذي يمتّ بصلة إلى ما بعد الحداثة أو الحساسية الجديدة السر ولاشك أن الكاتب استشرّف قيام ثورة 25 يناير، الثورة التي قدم بها الشعب المصري وتخلص من نظام فاسد حكمه رمزاً فعلى رعم الناقد السكور صلاح فصل لندي قدم إليه الكاتب النص ليبيدي فيه رأياً قبل الثورة بشهرين، مما شجعه على نشره مباشرة، وقد تمّ ذلك

ومهما يكن فنحن أمام نصّ يعدّ نصّاً متميزاً، لأنه خرج من باب النبوة، نصّاً مقابراً

قدّم أحداثاً تخيلية بيد أنها أصبحت واقعية، فهل أجمل من أن نستقري ما سيحصل في مجتمعاتنا غير الأدب مستقبلاً؟ الرواية تحدثت عن مظاهرات قام بها الشعب المصري، وانتفض في ميدان التحرير، ليقول كلمته ضد الفساد والظلم والفقر، أحداث انبثقت من مخيلة كاتب، ثم تجسدت واقعاً في المكان وبذات الهدف. رواية بشرت بثورة شعب أراد انتفاهاً بعدما قدّم أضحيات كثيرة من شهداء، وأناس اعتقلوا وعذبوا بيد أنهم نالوا ما أرادوا.

ولكن ثمة تقاطع أو الإشارة إليها، وهي إعادة الكاتب توصف الأمكنة في إيماليها وقد تم تعاضيل لها أكثر مما كتب عن المكان في القاهرة، وميدان التحرير الذي انطلقت فيه أهواء الشعب الذي نال حريته، وفيه حصلت معجزة الأجنحة التي نبتت له، لقد تغنى بإمكانة الجمال والاستقرار، وترك أكنة الموران والغضب والطيران، فكان من الضروري أن يصور البيئة المكائنية لنعرف إلى البعد السيكيولوجي للشخصية، ومعرفة موقفها السياسي والاجتماعي، خاصة وأن الرواية ذات هم سياسي واجتماعي معاً.

هناك مشهد القاهرة مختلفة تماماً من نافذة غرفتها، فالتناس جميعاً شاهدون التماثيل الرحيمية مسجوة على لحاظ الخلعى»

ص 3

واللافت أيضاً تقديم الكاتب لكم كبير من المعلومات عن عالم التراسبات، ديداً من العنوان وحسب آخر الرواية، يقدم كل شيء عنها وكأننا نقرأ كراساً علمياً يحيطنا علماً بكل معلومة عن هذا الكائن.

«قرأت أن جسد فراشة لتمر ذاً لثون الأسود الداكن المنقط بالأبيض له مذاق مر، وهو سام لمن يحاول التهامه من الطيور أو الحيوانات الأخرى» ص 88

وما يلفت النظر أيضاً تمكن الكاتب من وضع نظرية مغيرة عما كنا نعرفه في علم الهندسة، من أن الخطين المتوازيين لا

يلتقيان مهما امتدا، بيد أن في نص أحسنة القراشة فإيهما ستبان عند رغبة الكاتب، هللى مدار صفحات تركها الكاتب نتابع أيمن وهو يحوم من مكان إلى آخر بحثاً عن أمه التي يفتقد لها، ولا هم له سوى ذلك، شخصية بانث منفصلة عن الشخصيات الرئيسية في الرواية، وقبل النهاية يقدمه الكاتب ليلتقي مع رفيقه بضى الكنانى وأشرف الزيني ثم يكن سابقاً منتمصاً، ولم يحرج في مظاهرات لتندد النظام، بل كان له هم واحد، طل مسقلاً، وفجأة تعطف شخصية أيمن بعدما وجد أمه إلى مسار الثورة، ليكون مع الشباب المنتفض في لقاء مع ضعى وأشرف، علماً أن رفيقه حسن أحبره نقتل الوقت العاصل بينه وبين اللقاء بالسيدة حكمت (والدة حسن) الموظفة في دائرة السوس، وقد رعية رفيقه وانحدرت في التظاهر.

ومهم يكن فبحسب في اجنحة لمر شه استطلعاً أن بشر بحساستشرف حدثاً كبيراً، أثقل بنا من حاصر إلى مستقبل، هذا يعني أن الكاتب العربي باستطاعته أن يتنبأ بأحداث قادمة، وأن الأدب له رسالة.

## علامة وجود

### «من سردك أشعل البداية»

عبارة تدلّ على مبدأ من (هناك أدنيك)، بيد أنّ الفرق كبير بين أن تشعل البداية من مثل، وبين الإدانة، فليس ثمة إدانة بتأماً للكاتب ممبد عيسى على رويته «الماء والدم» وإنما تندهج بقوة لأنّ نؤدّي حركة حضارية أمامه، نرفع له القيمة شاكرين على ما حظير به بأيّ حل من لأحوال، وعلى مشاركته الجريته في ظرف نعيشه ونعيشه بلدياً، بمسابقة عربية، وهوره به بالمرتبة الأولى، لتعجب الجائزة بعد يوم واحد من إعلانها، لأنه اقصح لأمانة لجائزه التي تشجع الإبداع في الوطن العربي، وتكرم المبدعين، أنّ الكاتب يقف مع لجيش العربي السوري في التصدي للإرهاب، وله موقف سياسي تجاه وطنه، فلم يندم مطلقاً، إذ جوائز تكون كلها لا تعني عن وطن ولا تستبدله بمكسب.

### فلنبدأ..

من سرد الكاتب أفتطف «طرطوس مدينة ولدتها جزيرة، وقد قهقتها إلى اساطير فلا حبل بها لتبتعد عنه، حتى اسمها أذا

### الروائي السوري مفيد عيسى

### «الماء والدم»

الشخصية المحورية في النص، والذي لم يترك له أمه فرصة لأن يحزن بشكل كافٍ، لأنها نطقت بجملة جازمة مقعنة بالنار والبارود: «أهرب سيقتلوك».

و لذين سيقتلوه هم قتلة أبيه منذ زمن ليس بقصير، وحت الأم تصف به ذلك، وتروي كيف يجس دم عقب طعنات متعددة في جسمه، بينما كان حامد طفلاً لا يفقه ما يحدث أمامه.

ولأن قد أدرك أنه في خطر شديد، هكذا أنبأته أمه اللاتية، وما عليه سوى الرحيل عن القرية، فيستسلم لحكاية الأم، يتفقد أوامرها على الرغم من أن الكاتب قد وصفه وحشاً مقداماً لا يستهان بقرته، فكيف استساغ فكرة الهروب في نهاية المطاف؟

دأبى بده رغب بمواحتهم بعد أن ضاق بحالة الحود التي تلبسته، فأخذ يخرج إلى الطريق عند سماع وقع حوافر خير، أو رؤيته زولاً غير واضح على حدود غابة الصنوبر، وذات مرة اقتحم القصر الحجري الذي يقطنه الفتلة، واحه رجلاً ثلاثة وقدم بمسه إليهم على أنه ابن المقتول فتال رجل عجوز له سدو أنه زعيم المجموعة، نحن لم نقتل أحداً، يبدو أن هناك من عبأ رأسك بكلام خاطئ، ص3

فهل كان تحذير أمه مفعلاً؟ وإذا كان كذلك لم زرعت فيه خوفاً يكاد لا ينتهي وفوقته في دائرته؟ لتجده يذعن لأمرها، يصفي إلى تحذيراتها ويهرب فيما بعد ليبقى كائنًا خائفاً

منها، فلا اسم لها دون الحزيرة، أنترادوس مقابل أرواد، وكان أرواد سراً أو علامة ولادة، أو علامة وجود، ص6

ورواية الماء والدم للكاتب تمد قبل قراءتها علامة وجود له، ضحين يستبعد عمل أدبي بعد ما أخذ حيراً من الوجود الروائي، بعد مؤشراً على أن هناك بصمة وضعت، علامة. وكفى.

وهذا يثبت أن السوري حين يبدع، فيما يربق ماء عينيه احتفاء بنصه، ويهدر دمه حريقاً لحروف غزلت من يلاعة الألم وسدرة المعرفة وروح الأندية، وأن النص باق ورن امتدت يد الإبعاد، وإن أصمرت التواهي السيئة لإقصائه إنه ياق لأن سمع مبدعه سوري

لا ضير..

الرواية كعصر سردي متوسط الطول، تتحدث عن مدينة صغيرة في مرحلة أواخر الخمسينيات من القرن الفائت، وتأثير الانفصال الذي جرى بين سورية ومصر فيها وفي شخصيات النص التي بدت تروج حائرة، رغبة في مستقبل آمن بعيد عن الاغتيالات والانتقابات واللوبيان وراء الأحزاب المتصارعة على الساحة السياسية، وشدة البطاط من تحت أقدام بعضها لصالح لبعض الآخر

تبدأ الرواية بتغير أعليه المذباح: «أن عبد الناصر راح» سورية تركت مصر وجرى لانفصال، حزن يتناسل من حزن.. وغرق في التفكير من قرأ مستقبلاً صباها جراء ذلك. من بين هؤلاء «حامد»



شخصية تريد التحرر مما علق بها، من تقاليد قديمة، نلمح كلامه مع رفيقه كنعان يأتي بطابع يشبه العظة يقول: «كان على أن أحترق، والاحترق لا يعني أن تترمد وتنفحم. بل أن تعاد صياغتك من جديد، لا تقرأ فقط، افعل يا أخي، عش تحرق، اخرج من عباءة أبيك ودعاء أمك، اخرق ذلك التحفظ والخوف». ص 33

بينما شخصية كنعان الذي ذاق طعم الأنتي للمزة الأولى، فيشعر بالإحجام حيناً وبالإحجام حيناً آخر، فقد احتاج إلى مكان جديد، ورغب بعباءة جديدة، فأرد أن يهتك الانغلاق الذي لا يمنأ يلفه ويحكم تطلعاته. لقد صمم على أن يغادر سقف المدينة الذي يشبه سقم عرفته، الذي لو رقع قلن يريد على حد معين، وإذا زاد فالفرار المصجر. لقد قرّر وهو لمعلم أن ينسب إلى جامعة دمشق ويعتمد طلب ين إلى منطقتهم الجزيرة ليعلم هناك ويتاح له وقت للدراسة. حينها سيبنوا من جسد ليلى ومها مضى ويقبل روحه ليبدأ من جديد.

والحردي، صاحب دكان في حارة شعبية، يعمل في كل شيء، يبدئه حياة حب أمراء قدم من بعيد، من يونس ابرس نظروف غامضة، تؤثر فيه كثير حتى يحلم بها زوجة. يحاول أن يطور عمله بعدما التقى بالشمامس وهذا رجل أعمال، يطرح عليه فكرة ما يغيره من حال إلى آخر، وتشكل له علامة وجود، فيتحقق لديه بعض الأحلام الجذرية كان ينتسب ابنه إلى الكلية الحربية، هيماحر بذلك لدرجة أنه يرتدي في غملة عنه وعن عائلته بدلتة عسكرية ويرى نفسه في المرأة.

أما الشخصيات الأخرى في النص، فهي شخصيات تعرف ما تريد، ولي أين هي سائرة، شخصيات مونة تستطيع أن تكون وجوداً في مرحلة ما، لتبدو قوية مثل شخصية الحردي ومعلم المدرسة كنعان والشاب مروان وسامية.

فتتمو بأطراد بين واقفها وطموحها نحو حياة جديدة، لتشكل علامة وجود لها، في مدينة خديجة تحاول أن تكتم تكوينها لينتم فيها بناء سينما ومطعم، وشق طرق طويلة فيه جسدها، وشوارع مرضية، بعد أن كانت فرعية، ويتم نقل الصبحور من مقالع الجبال ورداها على طول لتناطلي «ثمة مدسة تولد من رحم الحياة ص 16

فكل شخصية راحت تبحث عن فضاء خاص بها، فالملك قد يكون فضاء يستوعب حلمها، وقد يكون سجنا. شخصية سامية المنة التي تزوجت ولها هواية قرض الشعر، لم تحمّل أن تكون امرأة عادية، وإنما أخذت تجلب الكتب والمجلات، وتقرأ وتظم الشعر لتشره باسم مستعار على الرغم من تحايل زوجها للأمر

فحين منمها من استلام جائزة أدبية فازت بها، كسرت الطوق، ومصت نحو بيروت شرك موهبتها تنزعج وتورق، «بيروت لحلم، بيروت رحمها لولادة جديدة ترجو أن تتم»

ومروان صاحب المواقف السياسية يدخل السجن مراراً بسبب مواقفه، هو المحترق بأنون التجربة، والمثقف الذي يعرف ما يريد وإلى أين يمضي



وإذا ما تقبعت الجانب النفسي لدى الشخصيات البارزة في النص، نجد أنها تسمى أفضّل كما قلنا سابقاً، أت مشرق، تماماً مثل المدينة، المكان الذي يحتويهم، والذي ينمو ويتماثل للشفاء من القديم المترهل والبثد، على الرغم من أن الحاضر الذي تمسه لم يكن وقماً مقهوراً تماماً ولا قاحلاً، إذ لم يصور النص شيئاً من ذلك، خاصة معاناة تلك المرحلة.

والسؤال هنا هل تخصص من كلّ ما هو قديم؟ أم أن هناك قديماً بفاخر به؟ حين اختار الكاتب أن تمضي المظاهرة حيث معالم المدينة امدية بجاراتها المتناكدة والنشاطين بركام صغوره الكبيرة، أراد بذلك إرالة القديم ونفسه، وإن كان مهبط حجر وإلا ما معنى أن تحترق المظاهرة الشوارع الصيعة في المدينة القديمة الموعلة في القديم؟ التصنع بصيغة جديدة على القديم البالي؟ لأنها علامة وجود؟ م تمرير حجر يعس كل شيء بمجيئه، مارة بمستقبل مصيء؟

ومع ذلك فإننا نلمح تأخياً بين شخصيات وبين المدينة، فكلاهما يطمح من خلال لسرد بجديد، على الرغم من أنّ الشخصيات متصالحة إلى حد ما مع الواقع، وغير تأثرة، على الرغم من هبوب رياح التغيير في النفوس، والرغبة في الرسو في ميناء الانتماءات السياسية إبان الانفصال وما تداعى عنه من تشظ وتشرذم.



حتى الشخصية المعنوية «حامد» فإنه يجب في نهاية الرواية نحو الانعتاق قليلاً من حصار الجوع، ويشترك في المظاهرات دون وعي مما أريد منها، سائراً في نهاية الجمهرة وهو يهمهم بصرح وينادي بصوت عالٍ «هو هو هو» ويضرب على صدره ثم يطلق صوتاً «جو جو جو»، رمزاً بذلك إلى أنّ الخيانة، القتل قد أتوا، وما هوذا بينهم غير خائف، فتعاديه المظاهرة إلى مكان آخر، إلى مركز المدينة، ليمود إلى البحر، يدفن نفسه فيه كمحاولة من الكاتب على استنهاضه.

في النصّ يمتدّ الزمن قصيراً، فهو يبدأ بمرحلة الانفصال بين سورية ومصر لينتهي بثورة الثامن من آذار، وقيام الشعب بمظاهرة، أو مسيرة، بينما يحتوي المكان طرطوس كمدينة صغيرة ولينة يهدم التغييرات والمحاولة لإيجاد علامة لها، يحث الآخرين على التعامل مع الأحداث شباب مندفع كشخصية مروان إذ يقول «لهم أن نسلح، نكلّ نتحارب، البعد في صيرورة د ثمة، بالمسيرات نتحرّك، بالاحتماءات والمسكرات والعصي» ص 15

فراح كلّ فرد يبحث عن مثله، وذلك بالانتماء إلى الأحزاب، والانتماء إليها، عية في المشاركة الوطنية لدى بعض الشخصيات، أو الحمم بقدر أحلى، أو رغبة بعضهم بالكمال كما وصف لكاتب كتمان «كان نعلم بالكمال وننظر حالة لكمال من الآخرين، وهل سيبقى كائنٌ كلامياً؟» ص 39

فيما يختص الأسلوب فإن الكاتب اعتمد سرداً تقليدياً جاء بصيغة الغائب وعلى لسان الراوي من بداية الرواية حتى نهايتها دون أية محاولة لكسر هذا الروي: «عبد الناصر راح، قالت العجوز وهي تدلف من باب الحوش الخشبي لمتداعي، سمعت ذلك من الحيرن، ص 1

حيث امتد السرد الروائي من عام الانفصال وحتى ثورة الثامن من آذار، ومشهد القوات العسكرية تدخل دمشق من الجنوب، ثم لمظاهرة التي تبعث في المكان.

يوكب السرد الشخصيات بشكل متواتر، فما إن ينتهي الكاتب من شخصه حتى يتناول أخرى بعد قطع مقعده لتتشكل مقاطع خالية من لسان إد لا يضير من قطعها، ولا من وصلها، إنها تحكي حكاية واحدة لكل شخصية خلال تلك المرحلة، تلازمها، تلازم حملها دون أي خلل أو تقاص يبدد وتيرة السرد المستقيمة والوضعية كظاهر اليد، حيث لا فقرات زمنية ولا سردية، وإنما المشي ببطء وثيدة مدروسة، فتحصه حامد التي بسى بها العمل السري ظل خائفاً حتى نهاية الرواية، ومن ثم تخلص قليلاً من خوفه الكبير بعدما كسر قشرة البيضة التي كان مخبئاً في داخلها، وذلك حين نام بين الصعور بعد أن تحطم الكوخ، والتحم بالموح الذي لطمه مراراً، ثم تجده قد شارك بالمظاهرة وصعد الفضاء بجملته الرعب التي كثيراً ما ردها صارباً للهواء وهو يصصرح: حووو... ليمضي في شوارع يذكر أنه مر منها. وهذه محاولة للاعتناق من الحوف الذي كان فيه ومن

في ماء والدهم يعري الكاتب أموراً عديدة، أو أنه يكشف اللثام عن حقيقة نحاول دفنها، أو دهن رؤوسنا حيالها، ومن غير الرواية يقوم بذلك؟ وهذا ما حمل النص قوياً، لادعاً بالحمائق المرة فحسب سبيل المثال شخصية الرائد رافع الذي فصل من الخدمة لاتهامه عشوائياً باعتقال المدني، يتساءل: «ما علاقته باغتيال المالكلي، هو لم يحف انتماء السياسي يوماً، لكن هل الحزب بأجمعه وراء الاغتيال؟»

وما تم قوله على لسان ضابطه آخر حين تناول مسألة الانفصال بين سورية ومصر: «كيف بدنا نعمل وحدة؟ الناصريون يريدون المودة بأي شكل كأنهم تبنوا وهم لأن يشعرون بمرار عاملي وبالحربان من الحنان. نحن نريد لوحدة لكن على أسس صحيحة ما زال في ذهن ما حدث ولجرح ما زال طرياً، وحدة بين دولتين لم تستمر حكيم أكثر من عشرين دولة؟ لوكل واحد على كفة، في البلد ليس هناك اتفاق فكيف بالوحدة؟» ص 42

والنص يكشف حقيقة لواء اسكندرون، وكيفية اقتطاعه، فجميل رستم يقول: «صاغ بالناصر المشترك بين السلطات الفرنسية والتركية، والحكومة العميلة التي كانت قائمة حينذاك، أشعاص معروفون بوطنيتهم الأعداء وسامعوا بضياعه، ولكننا هكذا دائماً نحمل تاريخنا وشخصيتنا حتى المتنازل منها نجعل منه بطلاً، ص 43

فقد حرص الكاتب على أناقة عباراته واختزال حواراته «امرأة عجوز خاضت في الحزن، تصرخ سبقتلونك هذه الليلة، سبقتلونك كما قتلوا أباك» ص 4

وحرى التكتيف في العبارات، إذ لا تفاصيل يمكن الاستعناء عنها، وإنما هو سرد يجانب الاستطراد، والكاتب لا يستمرئ الخوض فيما لا يخدم الشكرا أو الحوار أو الوصف.

نراه يصف حالة الجردى، الرجل الخمسيني وقد قرّ منه الشعور بالحياة، حين رأى نادية المبود امتشعر بما هو عائد له.

أحبّ بشيء يتبض في عروقه: «فظنّ أنه نسي هذا الأمر كما نسي ما نحن محرومون منه، لكن ما كان يقلقه جريان الزمن تلك الحياة التي تمضي من جسده قطرة قطرة مرة، حلوة، ليس مهماً لكنها تذهب ولن تعود مع كل يوم يمضي».

أحلامنا الفاتية؟ هي كان ينتظر واحدة مثل نادية المبود كي تعيد رواه، كي تقدر ما بقي من قتيله؟ لقد أتت كائنسى، لطيفة وما لبثت أن انهمرت في كيانه كوابل، ص 40

بينما نجد اختزال الوصف بمجئيه وافيّاً للتعبير عن الفكرة: «الأمكة تمرى وتكسى من جديد، تقبى ملامح وترسم ملامح جديدة، أسية تتوزع على طول الشاطئ بمق صيق، الأبية الجديدة حددت ملامح شارع طولي سيكون محور المدينة» ص 16

الاحترق بالقدام، ثمّ ذلك في الصفحة الأخيرة من النص، وليس سؤالاً يتوالت الآن، لماذا شارك حامد دو الشخصية المضطربة في المظاهرات، بينما لم يلمح كنعاناً، أو الجردى، أو الرائد (رافد) وبقي الشخصيات في لرو نه؟ أليس الثورة موقفاً سياسياً؟ لم يمتف هؤلاء الذين نظروا كثيرٌ وتشددوا موقفاً وطنياً، ولا سيما أنهم منتمون والثورة بقودها أمثال هؤلاء؟ الشخصية مروان قد تعجب القارئ لأنها بقيت تسيّر على سكة واحدة إلى أن اقتربت من حلم يلوح فتعركت باتحاده، مثلها مثل بقية الشخصيات ذات الحلم الأحادي التي تقف عنده ثم نقطة على المطر انتهى.

إذاً لم تكن هناك شخصية كاسحه لموقف ما، شخصية ثائرة، لا هتة، هفت ما يدشش حاول الكاتب مراواً ر سير حسب حين احتلف حامداً، وأرسى به من عتاب سمر فقد حسب أن السائق الخاطف هو أحد القتلة الذين سيالون منه، بيد أن صاحب القصر الحجري هو من أرسله ليتحصن منه بعدما قطع له الأشجار في حديقته، وحاول أن يدهشنا في اقتصاب عبارات حامد، وفي شخصيته كأن يتبر غموضاً فيها وفي تصرفاتها. وكذلك في شخصية نادية التي كانت نمر دوي أن تبتس بكلمة، ثم فجأة تحاول الحصول على سند، والاندراط في الشغل لتأمين لقمة العيش ومن ثمّ الالتفات نحو رجل ينظر إليها في العمل.

ما هو لاهت حقاً في النصّ الروائي، تلك اللغة الشعرية الجميلة، المتدفقة كندى الله على الصلدا الأملس، لغة متفاه بترف،

أو يتحرك حوله ليتحول إلى ربيعة، ريح، يكتس وجهه كل شيء،  
لينتقص الجمهور مدعورا وتضاء الأنوار».

### وبعد...

قراءة « الماء والدم » رواية مشغولة بدقة متناهية لحدث ون  
لم يكن حداثاً بيد أنه صيغ بشكل آخر لمتاح بوابة الدكرة على  
أحداث عصفت بالأممكة لمريرة، وأثبت أنه علامة هارقة لكاتب  
سوري يمتاز بوطنيته، وهذا الاعتزاز حرمه من جائزته، وليكن  
هتف السرد سيقى ما بقي الماء والدم في الأساطير القديمة، حيث  
كان الماء يعبر عن مرحلة العماء، وبقي إليها أبقى بهاب، والدم ابتدأ  
بهر قاسم فسل ممعاً لكان بعد مدح حار، يوب  
بالشئ تذكره الخليقة، وبقي رجوات يهز التراب برائحته في  
القداسة حين يكون مقدساً.

إذا... فالماء كان وما يزال علامة وجود، والدم كان وما يزال  
علامة وجود، ورواية « الماء والدم » علامة وجود لسارد رعب في أن  
يعبر الصفحات بأحداث عصفت بوطنه

لا يعمى على القارئ المثقف، الإحساس المرفه لدى لكاتب  
بالأشياء، فحين نقرأ وصفاً لبترين - القطار الذي لا يمكنه أن يمر  
صامتاً، يعضني منصاعاً لقصبي السكة، وصرير الحديد اللازمة  
رتبية تصمع، فتبدو كترنيمه

بديلة لرحيل، شكوى أو أنة تصل إلى درجة النوجع، لينفوس  
ويعود من حديد بمحاذاة حي النعمة، يفتح بوقه بصفير مكوم  
وحزين. حص 46

ثم يؤكد أن صفيره في النهار لا يكون مثله في الليل، ففي النهار  
هو اعلان عن المرور فقط ما في الليل فهو متحدة فضاء بالحر  
والحرقة بالوحشة والمثل.. وهذا الصفير لم يكن يصرخ من المطار،  
كان من سائقه الذي يجب فتاة تدعى حسنة

حين يقوم الكاتب بالوصف لا تلحق بكلمات ترصف فوق  
السطور، وإنما يتولد شعور أن ثمة عيناً سينمائية، كاميرا، ترصد  
لمشهد، فتعبر بحركة واشتغال وتماسك ودقة في القبض على  
تفاصيل قليلة تقني عن الكليات، فهناك مشهد مؤثر للغاية، حين  
يدخل حامد الصالة الجديدة بقوة ليعصر مع الناس لميم  
فتحمه العنمة، هيصف الكاتب وضعيته، كيف أراد الاختباء عندما  
رأى على الشاشة هرسناً قادمين، وسمع أصوات حوار الخيل،  
فانبعث صوت أمه من دخله يصرخ: « اهرب، اهرب، جاؤو »  
فيصرخ لا شعورياً في لصالة المكتظة بصوت يقصف كالرعد  
ليندمج باتجاه الشاشة هائجاً كعادته يقلب إلى وحش حين يعض.

## مقاربة الأسوار العالية بهاجس الجنس

حلم الأدب أن ينعق ويتحرر ويعلق. ومن فيض له منذ نشأته أن يحصص لمواجهت وعراقيل. وهوود نجد من رعبته في التحليق سواء كانت هذه القيود ترتدي لبوس الدين. أم رداء القانون، أم قناع المجتمع. الذي يعد في الوقت ذاته من أبرز دوافع الانتماق وأصعبه.

لهذا غررت الأسوار العالية في وجه طموحه كي لا يصل إلى قمة الزهورة، ملتصقاً بذلك مرتفعاً، أو مضاعاً مفتوحاً للاعتاقت . لهذا ارتأى بعض الأدباء أن تستحيل الكتابة لديهم طائراً يشار إليه بالبنان ؛ يحق بجناحين قوين ليقارب تلك الأسوار، وذلك باحترافهم المحطور، وإعلان الاختلاف والمعايرة والخروج عن الأعراف ما يجعل ذلك كله تطاولاً واستهاكاً لما يحسم من حلقة لسائد.

وقد عسى كثير من الروائيين هذا الموال، إمعاناً في تحقيق هذا الحلم، بالتمرد على المقدسات واختراق للمحظورات. وثمة روايات عنونت بما هو محظور لتشير إلى هويتها ككلائية المحرمات للكاتب

الروائي المغربي هشام بن الشاوي

، كائنات من ضباب،

أكبر همومنا على الإطلاق. وهذا ما تؤيده رواية كائنات من عمار، إذ تتوجه إلى المجتمع المغربي، إلى ريقه، وإلى قاعه بالذات، وقد أوضح الكاتب بن لشاوي، أنه لا يشغله سوى الجنس.

فمنذ الصفحة الأولى بشم رائحة المحظور الذي نورم الكاتب منه، يبدو ذلك من خلال شخصياته، التي تعاني ضغطاً، أو كبتاً ملموساً، أو فقراً عاطفياً، كما يجدر برجل وحيد وبائس يعمو رهاقاً، والحافلة تمحر عاب الإسملت، تنهه إلى تلك الصفة لمحجبة، تشبه امرأة منكسكة ذات مشاء على لأفل، هذه تتطلع إليها بحرية، وأنت تدرك تمام الإدراك أنك رجل غير ناضج عاطفياً، تطارد سراب استقرار عاطفي،<sup>3</sup> ويمتلك الكاتب رغبة في كبح هذا الورم، ليحقق لذته الحروج من بوتقة الكبت، والبرقص الحثيث قرب مسكوت عنه، محققاً قول أرسطو، «ليس للرواية موضوع أقدس أو أدنى من أن نعالجه».

لدا ف هشام بن الشاوي شتم المقدس بعد أن علمه بأعنفه المنس، فنقل صور لحياء من القاع، أخرج ما احتبأ وراء الستار، وهتك العرض، وأبرر بجلاء القيم البالية والعلاقات المشبوهة، وأشار إلى الصوابك المذبذبة، وبين أشكال الجهل والتخلف، والفساد المستشري بين الناس المهمشين المتسعين.

ومن بين السطور نقرأ سبب ذلك، فالفقراء والأمية، وانقراض الذي يملأ اشغالاً بتصفح الشبكة المكتوبة، والدردشة لمارعه السوقية، والكبت لعاطفي، الذي يفرغه الشباب في حظائر

العماني سمود المظفر، التي تبدأ منذ السطر الأول بما هو محرم، وتمضي بذلك حتى صمغاتها لتتجاوز الستمائة لا شيء فيها سوى الجنس بأشكاله الطبيعية والشاذة، وتمجيد تلك الخروق وعدها بجازاً يشخر به، حيث يتحلل الكاتب من أي رقيب داخلي أو خارجي، وبعد ذلك مغامرة، وما كتابة المحظور في مجتمعاتنا سوى مغامرة.

لكن أن تكون المغامرة من أجل المغامرة شيء، وأن يخصص المغامر من وراء مغامرته بداً بعد توظيف، يثير أسئلة تهز وعي القارئ الجمالي، ويتمي ذوقه، وتضير إلى هموم المجتمع وتفتح دروياً لمعالجتها شيء آخر.

حلم الرغبة في مقاربة لأسوار نادت به لكتابات العربية وقدمت كما قال لروثي صنع الله إبراهيم في شهادة له عدداً غير قليل من الإدعاءات المتميزة، لكن من الإنصاف أن نعترف بأن دروياً كثيرة لم تطرق حتى الآن، وبأن طائر تخيال ما زال عاجراً عن التحلق عالي في مواجهة الأسوار، التي بحصن حصنها السلطة الاجتماعية ولسانية، والسياسية. ومازالت الشجيرة الجنسية أكثر التعارب حميمية وتفرداً وتقيداً، بمنأى عن التناول.

ثم إن الروائي المغربي هشام بن لشاوي، في روايته «كائنات من عمار» أراد أن يصير في هذا السرب، ويسجل جرأة عبر موهودة في احتراق المحظور، وتعميداً في تناوله المحظور الاجتماعي، الذي بعد أحد الهموم تكبرة في المجتمع كما قال برا، قبلي، بل أكد أنها

ولا يخفى على قارئ الرواية كيف يسعى الكاتب إلى تجريد المرأة من أية قداسة، ويقدمها بوصفها امرأة شبهة، يمتلك جسداً فائراً، تمارس الفجور دون رادع أو وازع، تشفق لأهلها، تلهي خادمتها، تستعمل جسدها في الوصول إلى ما تريد.

الروائي ما يخلخل تلك المشاهد في المجتمع، إلا ينشير إلى تشيته وتبعثره، إذ يؤكد ذلك في عمله بالأجراعات لسردية الخطيرة، التي ينتقل بها من حدث إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى، فيؤكد تكسر الزمن الذي قسّمته الرواية، والشخصيات التي بانّت كأطياف أو ألقاب أو رموز.

هي مشاهد ليست مألوفة أو متوقعة، لأنها لا تتربط ولا سمو، بل هي معشّرة. يشكل مجموعها منخاً روائياً مكتظاً بالتوتر والاضطراب. والسبب في ذلك كله حدة لأزمات المصيرية التي توحه لشخصيات فتجعل مألها انتشت والدنوس. وهي برمتها تبحث عن شيء معين هو حرية الجسد، وإذا ما أعطيت لها هذه الحرية لا يتبقى شيء لديها، وإنما يتوالد فور منها، والبحث من حديد عن عالم افتراضي بقية ظاهرة التمرّد.

قالبطل يحب امرأة، يتوعدان ويلا سبب يحلو له أن يقطع تلك العلاقة، ويرغب في أن تكرهه فيقول: «ولكني سحقتم كل شيء». كتبت لها بأنك مع عاهرة. «صكلم تمض شوان حتى نلتقي بأمرأة مجلبة في لحظة لم تكن جميلة بما يكفي لإثارتها، كما يقول ولكنه استطاع أن يلامس مشاتها وبطريقة آنية بينما وقعت لا متوقعة

الحيوانات، ومع النساء الشبهات، وفي حفلات اللواط، ونكاح الأقارب. كل ذلك تدفع به الرواية إلى الظهور لتفجر التركيبية الاجتماعية المسددة التي توخر الضمير، وترتك المرائي أمام صور مقدسة، كصورة الأم التي جعل لله الحبة تحت أقدامها، أو صورة المحرمات أمثال الأخوال. ولأعمام وصورة الصديق الوثيق الذي ما عاد وفيّاً وصورة المعلم الذي يحرج أجيالاً، والذي كاد يكون رسولا. يجبر هشام بن الشاوي قارئه على أن يقف مذهولاً أمام صور هؤلاء، فيغير مفهومه لهم. أو يرعزعه إلى حين، ليلؤكد أن المعلم يتصف بالغرثية والتبعثر، وبأن طوره عصبية على المهم هذه الصور تصدم المرائي وتحرصه على لتفكير بهم الحلحلة

فالأم ينزع عنها أودية القدسية ولحنان، ويجعلها ذات حسد يسعى إلى الخطيئة تلاحق صديق انها، والأحوال الثلاثة يجسمون في حب امرأة واحدة، والشباب المكبوت يعوض كبتة باتان عمه، فتقصر عليه روجة ثم متلسا، هيرجوها الكتمان، تقبل على مضض ولكن بشرط أن تحل محله الأنا

بينما تتزعزع صورة الصديق عماد الذي جاء ليرى عيب الرحيم بعد غياب، هيري «وقد خلع قميصه وإلى جانيبه عماد، وقد بدا يستسلم لإغفاءة لذيذة بعد أن داعبت رائحة الكيف خلايا رأسه وبيدت توتره الداخلي. يسدل ستارة النافذة بعد أن أحكم إغلاق باب حجرته، يطعم المصباح، ويتصاعد أنين خافت، ويفرق المكن في إطلام فام. «ص87 وكذلت هي صورة المعلم الذي يحرش بالأطفال وينزع برائتهم بمداعبات حثيثة وسافرة.



ولا ممتزجة كما يحذر بيدوية محاصرة بيدوية محاصرة بالنصير  
وأمن لا تمام. ص 8 وحري في الحافلة ما استطاع أن يقوم به من  
اختراق لجسد يتهدى أجدبت الاشمال تحت ثياب محتشمة.

ولا يقتصر الأمر في حافلة مزدحمة، وإنما يكون ذلك  
الاختراق في المقدرات، بجور صريح (اللاعائشة) المعرية، حيث  
خيام مهترقة على شكل مطاعم ومز رات دجالين وعرافات، وغير  
مهر ضيق ضئيل يتدفق جنول ماء عكر، وقدر كبير مقحم مهلوه  
نماء، تفتسل به زائرات الصريح للتبرك، فيتساءل وهو يبحث  
عن امرأة - أي عبت أحرق أن يبحث عن ضالته عند رجل يحتاج  
إلى رجل. عند ذلك المجدوب المغنث، الذي يرى الطالع وأشياء  
أخرى لا تفيلك، ولكنها تعني الكثير للنساء يلهن وراء رجل يدفع  
هراشهن، فلا يرين أبعد مما تحتهن، ص 10

ولا يخفى على القارئ كيف تنقل الرواية بين عالمين: عالم  
مادي وعلم افتراضي، فالأول حيث ثمر ورش، إذ لنطل عامل  
بناء في ورش مع مجموعة من العمال، تعامله مع الاسمنت، يرمي  
بجامل الملاط البلاستيكي، يطوح بالملاسة أرضاً متفوهاً بكلام  
ناب، يحف به العبار بسبب أكوام لزمل والحجارة والرياح التي  
تهب فتتشكل الكائنات حسب هبوبها.

كل شيء يداهله القبار حتى لقمة العيش تكون معمسة به وكل  
ذلك لا ينمي الشيء في الورشة فالعمال يرقون الحيوانات كالتمط  
لتي تكثر من حولهم فيتندرون حول نز أوحها، ويتلصصون عليها.

وعلى الجارات بحثاً عن امرأة تعلن عن رغبة، فما هي ذي أم  
لصغيرين تمسك بتلابيب رجل، تصرخ في وجهه وقد كانت كثيراً  
ما تسرق بطل الرواية من ذاته وهي في طريقها إلى رياض الأطفال  
و كانت تشبه آخر حبيباته حد الوجع، ذلك الذي ما زال يتمطى في  
أعماقه، ص 45 وما إن يستدير حتى يرى إحداهن تنظف حديقتهما  
الخلفية مع خادمتهما، كانت ترفع فستانها إلى ما فوق حصرها، و..

هذا العالم المادي أكثر ثكاتب من التحدث عنه، وذلك إيماناً  
منه في فضحه وفضح مشاهد الرديئة والشاذة، فيدعو القارئ إلى  
الاندھاش ثم الإرباك أمام هذا القبح الذي يوجد لا ريب نقيصه،  
أما العالم الافتراضي كبديل عن الواقع المرئي، وهو عالم الوهم  
والاحلام الجميلة، والمتع الرائعة حيث عالم الشبكة  
المتكسبية، عالم متعين، ولاهت للتواصل بين القطبين المرأة  
والرجل، إذ تصاغ علاقات وهمية فتتسع الاممالات والرغبات  
والتهيج جنسي، ويعقد بقطاف المتعة، إلا أن ثمة انكسار، يخلفه  
العالم الافتراضي

هذا المرج بين ما هو واقعي وما هو متحيل يؤكد جراءة كاتب  
يفوض مجتمعا يحيا في أماكن عديدة مثل (مدينة الجديد سوق  
الحمرا - سيدي بوزيد - أرموز - عائشة البحرية) يزعزع ثكاتب  
هذه الأماكن دفعة واحدة حتى يخلخل القيم، ويدفع شخصه  
نحو لهاوية من جراء شبقهم، وحرمانهم، وفتنهم، وبأسهم في  
آخر المطاف، مستخدماً لغتهم، لغة واقعهم المعيش حين أقحم لغة

سوقية تحاكي رغائهم وبذاءة تصرفاتهم، بينما في المقابل ثمة لغة شاعرية تسرد عالماً حاداً وهمياً يشتمه المحب: «أحس بضيق جارف، يهرّء إلى قريته وطفولته العذبة هناك، استغرب كيف أنها تبدو أحسن مكان في العالم، أحس أنه تحت سماء أخرى، ذلك أن الإحساس لا يمكن أن يفمره في أي مكان آخر، ولو كان الريف التشيكي الخلاب الذي لم يره إلا في تصور. ص 101. هذه الشخصية التي تتمرق بين واقع أليم ملوث، وعالم اضر صي يوحى بالسعادة، قد برع الكاتب في وصف تمرّقها، بأسلوب ذكي وموارب فذلك المكان لذي تألق في ذاته وحنّ إليه وإلى الطفولة قد استق من الواقع الأليم أمامه فحاة، فخرجت إلينا الشخصية ممرقة، يائسة، ممثلة بؤساً وعهرً ليقول «أحياناً يخيل إليّ أبي لم أعش ما يسمى بالطفولة، ولن أعرف شيئاً اسمه فرح». ص 103. مؤكداً أن العالم الافتراضي وهمي، وأن هذه لاتصالات وما تحدثه في الشخصية عبارة عن مورفين مؤقت يسرع لحياة ثم فحاة تصحو على هوة تكاد تبثله، هذا الانغماس في الانترنيت مرقّع، وقال ببحر في المجتمع العربي، خاصة في الأحيال اشابة والأطفال الدين يهدرون أوقاتهم في «للأشياء» هالبناس الطلماتن تصصفحان موقعاً، شيء ما يجعلك تحس بالمسؤولية تجاه بذات أحوالك، تقترب من الشاشة، أرياء عرائس، وسنن ألوان وجوء متأرجحة بين طفولة غادرة وأبوثة مشرقة، فتقول في نفسك، حتى لصغيرات يد عرب، يا أبناء الماهرات تلوّثونهن ص 22

الواضح من رواية «كائنات من غبار» أنها تختار المحظور الاجتماعي، مسوّغة تحريض القارئ لتعرية المجتمع من فساد، وكشف ستر أخلاقياته بفصح تفكيره في الجنس، ولا شيء غير ذلك، إذ يعتمد الكاتب على أدوات الكتابة الجديدة، وذلك من خلال سرد مكثف وتكبير زمن الرواية، ومشاهدها المبعثرة، وشخصيتها لتقلقه فهذا يؤكد أنّ النصّ الروائي ينمرد على الواقع ويشطى فيمه، على الزعم من أنّ الكاتب يسعى إلى إيهام القارئ بأن ما يحصل هو الواقع وأنّ المجتمع عبارة عن علاقات شاذة يحاول الأفراد إجماعها وهذا الأسلوب غير سائد في الكتابة أسلوب يجعل القارئ مشدوداً حيث تثار حوسه ويتلاعب بأعصابه وهنا لا يمكن أن تكون للرواية أ. هاني اتجهت شخصياً. ص 103. فثمة انفتاح على المحظور، فلا حكاية يمكن أن تروى ولا حكاية يمكن للقارئ أن يصوغ نهايتها.

والبلات أن الشخصية الرئيسية هي السارد الحزين المتألم الذي يجزّ خيالاته وأحلامه من موقع إلى آخر، بينما شخصيات الرواية تموت بعد دقائق من ولادتها، فهي ما إن تنطق بها جسها الأوجد حتى تخلي المصاحبة لشخصية أخرى متورمة بالجنس، ناصعة بما هو محظور، فهي شخصيات بلا أبعاد ولا ملامح، وقد لمحنها منجزّة ومتوترة، وهذا يدل على قدرة الكاتب في إظهار اهتزاز التقيم في المجتمع، وإسراخ الخلل الذي يواكب الشخصية، ويوضح تهميشها، وعموض مصيرها، فهي حائرة، غير متقنة ثقافة واعية، وقد فتح لها الكاتب كوة لمحاولة ترميم ذاتها في

إفصاحها عن رغائبها، بل إنَّ لشخصية الرئيسة - مامل البناء،  
التي يكتب القصة بناءً هراغه ويدخل عالم (لب) - تدور في حقبة  
مفرغة متوهمة معرفة السمت، لا تعرف أية أنثى تريد، فتبقى كم  
غيرها من الشخصيات، مخلوقة من غبار. وإن قرّر الأبعاد عن  
الحاسوب و(لنت) تحديد فأسبوع واحد لن يتوقف العالم كما  
يقول، سيحول تجدهل رسائل تلك المرأة الشامية لتركها تنسى  
بنارين، نار البعاد ونار زواج بنقص أشبه بجعهم ص118. وسيدهب  
إلى موعد أبرمته امرأة هفتت له في جيور صيباني «سأجعلك تنسى  
كل نساء العالم» ص118.

### الروائي الجزائري واسيني الأعرج

«أصابع لوثيتا»

ومثلما هي الأحداث في بداية الرواية ترك الرجل امرأة نيلحق  
بأخرى جاءت النهاية، لكن دون حكاية تبقى في الذاكرة، تثبت أن  
لشخصيات عبارة عن كائنات من غبار حمر هبوب ربح لتدروها  
بعيداً، شخصيات تتغيرها المحظورات.

من الجدير بالذكر أنّ هذه الرواية تصور المجتمع العربي  
مجتمعاً متفسخاً، ممرقاً، مقرعاً، والحقبة ليست كذلك  
، فالحاص لا ينطبق على تمام ولو كان ذلك في المغرب العربي التي  
تتم فيه علاقات الاجتماعية أقلّ نصباً من أي منطقة عربية  
أخرى.

واعتقد أنّ هشام بن اشواي حم أن يكتم فيها لسيا، وأن  
يصعد أعلى الرقورة، بيد أنّ الحلم كان كبيراً وبعيداً.

حاولت قدر الإمكان أن أتذكر ما كتبت يومها، لم أستطع، إذ ما حصل لنا جفنتي أنسى في أي اتجاه أمصني، وما لون الدروب، فكيف ما سطره قلني ورسمه جبري على البياض؟ .

أعود لقراءة، أكتب من جديد، وبإصرار عن واسيني الأعرج، الذي سبق وكتب رأياً عن روايتي (عطش الاسيد ر)، التي هزت بها بجائزة المرع عام 2004 حيث كانت على مستوى الوطن العربي، إذ كان الروائي واسني عصواً في لجنة التحكيم حينها. وقد نشر رأيه بروايتي في لقاء أجري معه في إحدى صحفنا المحلية، فاحتضنت بذلك في أرشيمي لأنني أفرح بما كتب، وأفرح بما سأكتب عنه، ولن أنهي رأياً أقدمه.

يهتم الكاتب واسني الأعرج بشخصيات نصوصه السردية إلى درجة الانهماك، يورسها من الداخل والخارج بشكل لافت دون لتوغل في تفاصيل مملّة، يبتقيها من سريعه حاضرة لتستطيع أن تحمل قضايا هامة يؤد الكاتب طرحها.

وقضايا واسيني معروفة في كل محضر أدبي له، هي قضايا الشعب الجزائري وهمومه، سواء كانت قضايا سياسية، أم اجتماعية، أم ثقافية

لذا كان يتكئ على شخصيات وأهمية ينتشلها من التاريخ الجزائري، شخصيات هامة لها وقع بين فئات الشعب، ثم يخلق شخصيات أخرى نواربها في الثقافة، وربما المكانة، وقادرة على

## تغاضن الشخصيات والأجناس

### لصناعة نصّ واسيني

كنت..

قرأت رواية (أصابع نوليتا) للروائي (واسني الأعرج) حين صدورها عن مجلة دبي الثقافية، عام 2012، وأبدت رأياً فيها، ولكن لم يتسن لي نشره، بسبب بلائنا بالإزهاق، إذ هجمت على مدينة (الطيفة) التابعة لمحافظة لرقبة جبهة النصرة دون سابق إنذار، مساء يوم شباطي، صبحي لا يرحم، هلقنا أنفسنا نحت حج لحوف وهرن من بطشهم لاسما أنهم «صحو» فعاد في مدخل البناء الذي سكن، ولم يخطر في بالي أن أحمل شيئاً معي، باستثناء حقيبة يدي، فكيف بالكراس الذي كتبت فيه الدراسة فقدت ذاكرتي وقتها، من ارتعب الذي رأياه في عيون هؤلاء، فتركنا كل شيء وزحنا .

بحث عن الرواية من جديد، فلم أعثر عليها ورقياً، بيد أنني استطعت أن أحمل قسماً منها على حوائي، وشرعت أبحث عنها حتى عثرت على نسخة منها.

الحوار معها. فالحامل الأساسي في نصوصه كلها هو المثقف، الشخصية التي يعتمد عليها محوراً لروايته.

وشخصية المثقف هذه التي ينتقها، كثيراً ما تكون الكاتب ذاته، يعطيها الكثير من آرائه وأفكاره؛ حتى سيرته الذاتية. فهو يجيبها إلى ميصع جراح ينقش ولوج لجرح وكأه بعية ستتصل ما تغم فيه

في رواية أصابع لوليتا، المألفة من خمسة فصول: ( خريف فرانكفورت- انتظار على حافة النهر- رماد الأيام القلقة صحراء الفتنة والقتلة- قصص في حميم البه. والتي يمتد منها السرد على مدار 463 صفحة من القطع المتوسط، في هذه الرواية ثمة مثقف / كاتب يدعى يونس ماريئا، وهو سم مستعار لشخص يسعى حميد السويرقي، احتاره الكاتب ليحتمي به من المطاردة الأمنية، ويونس ماريئا يطل برواية يساري، يكتب مقالات سياسية في الجزائر، يكشف من خلالها، فصائح حرت في اتاريخ السياسي الوطني للبلاد بعد الاستقلال، ومن غير الصحفي الجريء الذي يستطيع قلمه أن يقول كل شيء لعامة فتتأثر به٩.

ومذه الشخصية باتت مطاردة من السلطة السياسية التي انتزعت لحكم إثر انقلاب قام به العقيد، هواري بومدين، الذي استلم السلطة بعد أن ربح الرئيس أحمد بن بلة في السجن. وذلك بعد استقلال الجزائر عام 1965 بثلاث سنوات، ويم أن أي مثقف يكره الانقلابات والحركات المناوئة للاستقلال والحرية. فإن الكاتب

اعتمد على شخصية يونس ماريئا التي جعلته يقف موقفاً رافضاً للحركة الانقلابية، متمثلاً بذلك كل المثقفين اليساريين الذين كانوا يلتقون في مقهى خاص بهم، يتداولون الأحاديث في هم سياسي.

تبدأ لشخصية يونس ماريئا حتم قلمها حين نزلت الدبابات في الملعب على أرض مدينة في الجزائر، فظنها يونس ماريئا أنها ستجري مشهداً تقوم بتصويره من أجل فيلم يسرد أحداث الثورة الجزائرية، لتي انتهت منذ ثلاثة أعوام باستقلال البلاد من الحكم الفرنسي.

ولكن الدبابات لم توجد كفاية التمثيل، وإنما كانت لهمة وطنية جزائرية يقودها العقيد وذئابها، بقصد تصحيح اثورة على حد زعمهم. بيد أنهم لا يقومون بهذا الفعل إلا بسرفة الاستقلال من لشعب لهم كان عليهم سدي دي - بقاء لوطيين والمبصلين ومنهم عن لساحة السياسة واقفا أثرهم وإيدتهم.

راح يونس ماريئا يجاهد في فضح المستور، فصح ممارسات العقيد وأزلامه بحق الجزائريين، ورئيسهم الذي غيبه لسجن ومورس بحقه، لحيف، وعذب بشكل لا يوصف حتى تم نهذه بطريقة مروعة؛ كانوا يريدون قتله في صمت وعزلة، للعقداء سياسة غريبة في ذلك، يأخذون الشخص، ثم يسكتون عنه مثلما يفعل الموت، حتى ينساه الناس، ويعدها يفعلون ما يشاؤون به يمزقونه، يمنحونه هدية للكلاب، يأكلون لحمه. ص92

من الملاحظ أن ثمة هماً سياسياً واجتماعياً وفكرياً، عند وسيي الأعرج بطله يونس ماريئا حاملاً لهذا الهمّ بوصفه مثقفاً، ومن خلاله طرح كل القضايا التي تهتم لجزائر وطنياً وشعباً.

فهي شخصية مثقلة بالوعى، متمسكة بالتحجّر، لهذا فهي قادرة على الفعل لا الانفعال، على التأثير لا التأثر. بيد أن قدرها كان الهروب إثر ملاحقة القمّة لطاعية، استناع يونس ماريئا وبعد خصله ووضعها في مأخور أن يهرب إلى أوروبا

تخلص من ملاحقة العقيد، ليلاحق بعدئذ من قبل مجموعات إرهابية بسبب كتاباته الروائية، إذ تحوّل في المنفى إلى روائي كبير يشار إليه بالبنان، فروايته عرض الشيطان جعلته في رأس قائمة المطلوبين من قبل هؤلاء المتشددين.

لم تكن الشخصيات التي تتناولتها الرواية بأقل شأن من بطلها يونس ماريئا، لقد زرع حولها شخصيات مثقفة تحمل مع لبطل الكثير هموم الوطن لتمضي الأحداث إلى النهاية محققة هدفاً معنا

شخصية لوليت - مثلاً - ذهنته بكل شيء حتى قال يونس ماريئا عنها: لا يمكن أن تكون امرأة حقيقية، إنها ولا شك ورهية. مص 47

ومع أنها تبدو صغيرة السن، جعلها الكاتب امرأة محزنة تحت من كم هائل من النساء، فهي تجيد فهم كل شيء، الحياة،

والنجارب التي مرّت بها، والفنّ والسياسة والأدب والإرهاب والدين... يا زيت لجو، معنا الآن نفسه والذهنة، بيوت الله بحب أن تحنوي على رائحة الله وليس رائحة الأحذية والكلام و ثنية وكلام السوء في ظهور الناس. كل شيء أصبح يشبه حتى جوامعنا، حدائقنا وألواننا وعقولنا الرثة التي استسلمت للموت البيئي. مص 392

يستند الكاتب إلى هذه الشخصية التي تعيش أزمة داخلية مربكة ليقول إن المرء ينسلخ عن سرته ليندأ بحثاً عن حمية جديدة.

ثم تمكن الكاتب من قول الكثير من خلالها عن اختراق الدين باعتصاف الأب لأبنته، وفتراءاته للدفاع عن نفسه، واحتراق لاعراة عرسه في ثرت مرأة بعش وحيدة في مجتمع عربي هتستقل أشع اسفلال.

هذه الشخصية تدفع الكاتب إلى أن يستدعي أمامها ماضيه، ويبسط حاضره، ويكشف المستقبل الذي يتر عند كليهما، ومن خلالها أيضاً راح يرصد أدق التفاصيل للعلاقة بين الرجل والمرأة، بين الحب والكراهية، بين الخير والشر، بين الاستقرار والضيق، بين الأمان والإرهاب، بين الحرية والاستعباد، كاشفاً عن عالم كبير عبر مؤطر ولا يقتصر فقط على تلك المتناقضات، وإنما يمتصع عن هو جس إنسانية كبرى حراء علاقة حت عصفت بالبطل الذي تجاوز الستين من عمره نماتا شابة ثم

بينما شخصية الرئيس بايانا التي نال منها التعذيب ما نال وظل صابراً يقاسم ذبابة الحياة والأمل في سجن صغير انفرادي يدعو إلى الحنون والرغبة في الانحدار بيد أنه ..ص12

ولا ينك الكاتب يشعل نضه بشخصيات هامة وطنية، فهاهو ذا يستحضر شخصية والد يونس ماريئا، الشخصية التي دفعت ثمناً غالياً لمواقفها من أجل لحزائري، كما استحضر شخصية أمه التي تمثل المرأة الجزائرية الصابرة والمناضلة التي خسرت الزوج والأولاد من أجل البلد. وكذلك يستحضر شخصية من العهد القديم «دافيت نبياً» هي المرأة التي عاصرت سبتنا عيسى حيث «قدف سيد المسح من الشياطين السبعة ثم مشيت وراءه في رحلته القاسية حتى تحوحت إلى واحدة من أهم أتباعه، وكانت حاضرة في صلبه.ص398

لكذب واسيتي الأعرج قال الكثير من خلال شخصياته الوعبة التي تستوعب ما يدور حولها وتفهم الحياة بكل أشكالها، شخصيات تشبه تماماً فهو الكاتب الذي يعرف كل شيء لأنه المتروك بالعلم والثقافة والإبداع صاحب مقولة قالها على لسان يونس ماريئا: «التجربة علمت أن كل نص يأتي حاملاً حياته ويدور موته وقيته في داخله، ولا أحد يعرف السر.ص18.

رواية «أصابع لوليتا» تقدم نصاً إبداعياً مفتوحاً غير ما من جنس أدبي وفني شأن الكاتب واسيتي الأعرج الذي يجعله خليطاً من كل الفنون والأجناس الأدبية..

تتجاوز الخامسة ولعشرين. فتعيد هذه العلاقة به الأمل في الحياة والرغبة في العطاء لما تمتلكه هذه المرأة من قدرة إغوائية في القول والعمل. تقول له «هل تدري حبيبي أنني كلف وصعت أصابعي على ملاصق اليانوأحسست بك هنا وسط مساحة من النور وقفاً على حافة قلب»ص401

لوليتا القادرة على العطاء لرجل وصل حدود اليأس على الرغم من أنها فقدت الكثير، فقدت عذريتها على يد والدها الذي تنكر لها ولاحقته عبر قضاء دولي خسرت أخاه وأمه التي رفضت أن تصدق ما فعله الأب. خسرت حنان الأم ودفء العائلة، وكذلك خسرت حب شباب استعاض عنها بدهية سيليكون، ثم غاب نهائياً منتعرا لأزمات نفسية

ثم يباغتنا النص مظهر أنها دمية في يد لإرهاب، جاءت لتمثل البطل يونس ماريئا في ليته رأس السنة الميلادية ولكن حبها الكبير له منعها من ذلك، وما عليها إلا أن تفجر نفسها في لشروع لتضيء شظاياها المكنان. ويونس ماريئا يتظر من لناهدة منهشاً لما يرى.

كذلك جعل الكاتب شخصية إيما المترجمة لأعماله الروائية حيث جعلها من خلال تجربتها وثقافتها تبته معرفة وتقيص حبرة فتجدها تبدي رأيها في كل شيء.

وازميرالد وما جدوليتا التي علمته معنى الحياة حين عاشته لأول مرة في حياته فتفتحت عينيه على ..

البري، ليستتبع أثر العطر الهادب، ص 31 فمن يقرأ هذا المقطع يخاله لبطل رواية العطر وهو يقتني أثر عطر ضحيته.

ونرى أيضاً - أن ثمة توبناً لفتون أخرى، كالعرف والموسيقى والفناء والفن التشكيلي الذي أخذ مساحة من السرد لا يستهان بها - مارشيو كان أكبر مقلد للوحات القرنين السادس عشر و سابع عشر لكنه ليس مهماً.. ص 399 كما لا تبتعد أجواء الموسيقى، وحناء أدب يباف عن السرد، « يمكن أن يكون قد لمحها في سهرة وهو عارق في قصاصير كارمينا بوزا، ص 38 هكذا دائماً، اعتدنا على نص الكاتب واسپتى الأعرج لأن يكون لوحة تلبس بأغصان الحياة بكل معنى الكلمة.

ومع ذلك فإن القارئ المتميز، الذي ارتشف رحيق هذا التقاطع لمذهل في نصه، لا يعيب عنه تأثر الكاتب بسرد الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، فهذه الصفحات الأولى لبطل يونس مارينا يتساءل مندهشاً « لا يمكن أن تكون امرأة حقيقية إنها ولا شك ورقية.. ص 47 يشم نقارئ من خلال ذلك، رائحة ذاكرة الجسد، التي ينبثق بطلها خالد من رحم لورق.

وكذلك يتقاسم معها بالكتابة صورة رؤساء وزعماء جزائريين، وذكر الأوضاع السياسية في عهدهم، التي عصمت بالجزر. ولا يعيب عن القارئ تناولها لبقية الممنون في نصها لسردى. ولا يقف تأثر الكاتب وسپنى عند هذا الحد بكتاباتهما، وإنما التأثر جاء باللفة الرهيفة التي يستخدمها، اللفة الشعرية النايضة التي تكسو

فهو يضعك بنصوصه أمام الأدب وزاياه فيه، وبالكتابة: تذكر مارينا يومها من أن في أعماق كل ضان شيئاً من حرفة الأدب، ص 19

وقدم عصارة من فكره بالأدب فيقول، « الأدب الجميل مثل الحب الحاسر لا يسعد فقط ولكنه يجنّ صاحبه ومتلقيه أحياناً.. ص 48

ومن ثمّ فحين كان كاتباً متمرساً فإنه لم يبخل في أن يبدي آراء أخرى حول الكتابة فيقول على لسان يونس مارينا لإيما مترجمة أعماله « جميل أن تكون الكتابة هي الحاسة التي نوقط أشباعا الالهة الرائعة، أو ربما تذكرنا أيضاً بوحشتنا حقنة وأدفاً نقطه هينا أيضاً.. ص 52

ثم إن نصّه يجعلك متوقفاً للفن التشكيلي، فيجعل لوحة البداية تأخذ حيرا من سرده

و يتفطع نصّه كذلك بشيء من نصوص عالمية مرّ بها القارئ كرواية توليتا لشهيره للكاتب الروسي فلاديمير ساكوف، فالكاتب يذكر بطلي الرواية توليتا و لكهل همبر، حيث استخدم اسم البطلة ويعص بصرفاتها، واغصابها ليس من قبر روج أمها وإنما من قتل والدها.

و يستحضر رواية العطر ل تومسكيد فيقول: « أشده من جديد العطر نفسه الذي كان يأتي من مكان ما من جوانب المعرض الذي سأ يفرع من روره، روع رأسه كالدثب وهو يتحسس المصدر الذي لم يكن بعيداً، أدار عينه في كل الاتجاهات واستمر كل حواسه كالحيوان



والملاحظة الأخرى هي لكتابة باللغتين الفرنسية والانكليزية، ثمة مقاطع طويلة لا مسوغ لها، يترجمها أو يضع معناها باللغة العربية في الحاشية، كما أنَّ ثمة ملاحظة أود ذكرها فيما كتب واسيني، «اندفع لوليتا في حضنه كقطعة تبحث عن دفء مسروق للمرة الأخيرة»، ص 382 إذ كيف عرف أنها لحأت إلى صدره للمرة الأخيرة؟ لقد أفصح عن أمر ما كان له أن يقولته.

ويبقى نصّ واسيني الأخرج من أمتع النصوص السردية الحديثة بالقراءة والمتابعة، والكتاب بعد ذاته من أهم الروائيين العرب، يقتصر افكاره من القصايا المؤرقة ليس للجزائر فحسب، وإنما لكل إنسان عربي، يقدمه على طبق من متعة وهائدة، حيث يمضي سرده بلغة شاعرية اسرة، ليصور واقعاً متناقضاً مأروماً - راجع إلى ثلاثة أزمنة، ماض مشبع بالظلم والقهر، وحاضر يكافح - يستميت لكي يماش، بينما المستقبل يبقى غامضاً، يشبه قطاراً سريماً يمضي تحت نفق مخيف كل ما فيه، لهذا فهي رواية أصابع لوليتا نقرأ بشكل أو بآخر مرثية أو بكائية لتلك الأزمنة.

اشخصيات توهجاً مبر اعتيادي. ونقرأ هذا المصطلح الذي يظنه لوهلة الأولى للكاتب، «أنسى غريباً أن تنقي بامرأة تحرج أمامك من كتاب قرأته من ثلاثين سنة» والتصقت بذاكرتك كمقرب الصغور البحري؟ تقف أمامك خارجة من رحم اللمة رامية عرض الحائط بكل الأغلفة والأغطية التي كانت تحبسها وراء قوقعة صلبة وتتحول إلى كائن بشري من لحم ودم، ص 47

أما الملاحظة الأخرى التي أتمنى ألا أنسى ذكرها، هي البرود الذي لمساته - نحن القراء - في سرد الكاتب لمشهد تقهر لوليتا أمام عينيه، بينما يونس مارينا ينظر من الناهضة، يتدبها تدخل إلى المقهى ثم تخرج، تمشي في الشارع تتطلع إليه، تبتسم ثم تصغر نفسها، هالماشوق لم يحرك ساكناً وهو يرى حبيبته تقوم ببعض غريب مدهل. لقد بقي هادئاً كأنما يطر إلى ندف الثلج وهي تتهادى، «خمن أن تكون النار ودوي لانفجار قد قشلا في حرقها، ظل يبحث عنها بعينه، بينما عادت حركة الناس على رصيفي الشانزليزيه» ص 456

كان من الممكن أن شعل الكاتب المشهد بالقلق والاحترق والنبور، ويشعل بالتأثر حين نرى يونس مارينا خائفاً مندهشاً لا يعرف ماذا يفعل خلف لاهدة، يضرب يديه على الرجاج، يصرخ، ثم ينهار أرضاً، بيد أننا دهلنا حقاً من بروده وانطفاء توهج مشاعره.

- رواية مذكرات علي زين العابدين - مبرور الكبيسي - دار بابل - دمشق - 2002

- رواية أجنحة القنصل - محمد حسان - القاهرة - الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الرابعة - يناير - 2012

- رواية الماء والدم - محمد عصم - دار نيت 4 سورية - حلب - الطبعة الأولى - 2014

- رواية شمس الدين - محمد جاسم الحميدي - إصدار وزارة الثقافة السورية - دمشق - 2012

- رواية كانتات من حمار - هشام بن الشاذلي - إصدار شركة مطابع المغربية - وجدة - المغرب - 2007

- رواية أمياني لوليتا - ولفسنج الأبرج - إصدار مجلة دبي الثقافية - دبي - إصدار 99 - الطبعة الأولى - 2002

- رواية ألف شمس منقوشة - خالد حبيبي - ترجمة مهدي سمور - الناشر دال للكتاب والتوزيع - سورية - دمشق - 2016

## مصمم الشيرازيين

الروائي الليبي إبراهيم الكوسى

الروائي السوري أبو الحسن

الروائي السوري إبراهيم الحقل

الروائي الفلسطيني حسن حمود

الروائي الإكوادوري خالد حبيبي

الروائي السوري هادي الكبيسي

الروائي السوري حمدي حويش

الروائي العراقي جواد الفارسي

الروائي السوري عبد الرحمن حلاق

الروائي السوري محمد عيسى

الروائي السوري محمد جاسم الحميدي

الروائي المغربي هشام بن الشاذلي

الروائي السوري عدنان فرحات

الروائي الليبي الأسير

معدة شهرزاد المؤسسة جامع إبراهيم

## المراجع

- كتاب الخائب - عبد المجيد كيميلو - دار خريف للنشر - 1987 -

- نظرية الرواية - محمد عبد الله مرناش - سلسلة عالم المعرفة - عدد 249 ديسمبر 1996 -

- التطور صغيرة تحت أشجار الشجر الحزين - فؤاد النكالي - جريدة الشرق الأوسط - عدد 2006

- مهاجمة المستعجل - انوار الحرايط - دار المدى للثقافة والنشر - سورية - دمشق - 1996 -

- حوارات مع الفلسفة والأدب والمنهاج اللغوي والسياسة - جيل دولوت - ترجمة عبد الحى لوزقان - أحمد العلمي - الغرقة الشرق 1999 -

- كتاب أرومون عاماً من النقد التاريخي - محمود أمين العالم - دار المستقبل العربي - مصر - 1990 -

- أساليب السرد في الرواية العربية - صلاح هاشم - دار المدى للثقافة والنشر - دمشق - الطبعة الأولى عام 2001 -

- النكبات والنقص - عبد الرحمن منعت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - الطبعة الثانية 1991 -

- رواية من تحت ظلي - ثلاثة - إبراهيم الكوسى - إصدار مجلة دبي الثقافية - عدد 249

- رواية حارس المخرج - إبراهيم الحقل - إصدار اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2006

- رواية أريد من نهار - أيمن الحسني - إصدار اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2011

- رواية مدينة الله - حسن محمد - إصدار المؤسسة العربية للنشر والدراسات - بيروت - 2009

- رواية قلاع ضامرة - عبد الرحمن حلاق - دار الحوار - اللاذقية - 2007

- رواية أحلام مفككة - عيسى درويش - إصدار اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2009

- رواية نصف الأحرار - من أي البلاد أتيت - عبد الستار الفارسي - إصدار اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2006

- رواية لزواج الروح السبعة - أيمن السعدي - دار آكتب - مصر - 2016

- رواية جمر التكايات - عدنان فرحات - إصدار سورية - 2010

- رواية صمت يمتد - سليمان الشطي - إصدار المؤسسة 2009

## السيرة الأدبية

- الأهمية السورية نجاح إبراهيم، كتّاب الشعر والنسبة والأزلية، والنشدات التي لها الدراسة الأدبية.

هو اتحاد الكتاب العرب في سورية منذ عام 1998

وكتّاب خرس جلاله الكتاب العرب في القرية منذ عام 2010

مدير تحرير مجلة «حروف ثقافية»

عضو المجلس القومي في هيئة الحوار الثقافي في الداخل

عضو منظمة الشرق الأوسط للثقافة والفنون

مديرة البيت الثقافي الهندي في سورية

تأليف اتحاد دكتوراه سورية من منظمة الشرق الأوسط للثقافة والفنون

تأليف شهادة دكتوراه سورية من الجامعة السورية للثقافة والفنون

تأليف شهادة دكتوراه سورية من الجامعة السورية للثقافة والفنون

تأليف شهادة دكتوراه سورية من مركز المعرفة للدراسات العربية من جامعة ستراسبورغ الفرنسية

عضو في مؤسسة دار العرب للثقافة والفنون

تأليف تأليف عضو جلاله على مستوى سورية، والتأليف العربي وأعماله في مجالي النسبة وهرواية، والشعر

مشاركة بجائزة «تشوقولاد» العالمية للإبداع عام 2016 من منبرها الإبداعي كله

فازت بيرغ مديرة (مهرزوييا) الألماني للشعر عام 2017

فازت بجائزة دمشق للثقافة والفنون عام 2018

فازت بجائزة العجول للنسبة من قصة (الزيت الحبيب)

فازت بمرتبة بجائزة الخربة للرواية عامي 2004 و2005

فازت بجائزة قره الحارثي للنسبة

صدر كتاب باللغة التركية عن سيرتها الأدبية، ويصنف سيرة حياتها، وما كتب عليها مع حضور قصص السيرة الإبداعية.

لها 199 إصدارات.

صدر كتاب بعنوان أهمية التمسك للكتاب عصفار شريح دراسة أدبية من ديوانها، أهمية التمسك للكتاب

ترجمت بعض أعمالها إلى الروسية، والتركية والألمانية، والكورية والاندونيسية، والروسية، والألمانية، ترجمت ديوانها بما زال الحظ قائماً إلى اليابانية.

ترجمت من قبل ديوانها سورية لتأليفها الحركة الثقافية فيها، كما ترجمت من قبل محاضراتها مرتين لتأليفها اللغة العربية، ولتأليفها بالحرارة الثقافية.

ترجمتها معاهدة الحسنة لإحدى البعثات في سورية.

ترجمتها السيدة أسماء الأسد كتحفة مديرة ومكتبة.

ترجمتها دولة تركيا قافية مديرة.

ترجمتها مكتبة في العراق، كتحفة مديرة، ولتأليفها، وأعمالها الشعرية، كما ترجمها مديرة الخطوط الثقافية.

تصنيف السيرة من التمسك للكتاب، في سوريا، لشراء من الوطن العربي.

أولت أي الدول التالية للشراء في الفهرست الأدبية، والكاتب مرتين بدمية من مجلة العربي، في ديوانها السيرة، وبدمية من مجلة الأدباء، في الكويت، وإلى تركيا ثلاث مرات، وفي لبنان عام 2004 للمشاركة في ندوة أدبية. وإلى ليبيا عام 2009. كما شاركت في مؤتمر السلم في مواجهة العنف، والتأليف في طهران.

شاركت بمهرجان الفرد في العراق عام 2017، ومهرجان بابل للثقافات لعام 2017

نشر في الصحف والمجلات العربية والعربية والتأليف.

كتبت العديد من المؤلفات العلمية والمسابقات الأدبية

شارك في ندوة، ضمن كتب تأليفاتها، وهي متوفرة في المكتبات العربية، كما نشرت دراسات منها في الصحف والمجلات العربية.

لها نقى حذرسه وزارة التربية منذ سنوات بطول «وزارة مكتبة» للكتاب.

## المؤلفات

الجميد ج. الكيس الأسود	قصة قصص 1992
حوار القصص	قصص 1997
أطهى من قضاة	قصص 2001
ما بين رجل وكلمة	قصص 2003
أحرفها السلك، أجنونها	قصص 2006
مطبخي الإسفند	رواية 2008
من التلاق الهوى	قصص 2009
نبتار	رواية 2014
الأجر من ولدتها فلت أدم	قصص 2014
نداء القنطرة	قصص 2015
إلهاء الكرز	قصص 2017
أصابع السوطان	دراسات نقدية 2018
مناقصات السرور	دراسات نقدية 2018
من صوفي آخر ضحك	مقالات في الأدب والحياة وفن 2016
ما زال الحلم ظالماً	رواية ( قديم الطبع والترجمة )
أغنية الفيلسوف الحزين	ديوان شعر
شهر دار يسمد الزقونة	نقد
شقة البرق	ديوان شعر عن مؤسسة نجيب محفوظ

# شهر يار

لنجاح إبراهيم

أراد شهر يار  
أن يكسر العادة  
أن يسلك طريقاً مغايرة  
فخلع بزق عنه رداء الصمت وسمة الاستماع، وانتضى بقلمه  
مفكراً وكاتباً. ظل زمناً يحلق بعينيه، ساكناً أمام امرأة  
سليت قواه، ممسكاً لفنها، فن السرد الذي تنقته كما تنقش  
الغواية التي ورثتها عن جدتها، قلبت مفاهيمه وبغرت  
خطوطه، إذ تفاعل بشكل لا يوصف مع رسائلها المفعزة، التي  
جسدت لها من خلال شخوص حكاياتها التي تجاوزت الألف  
لقد اهتدى شهر يار إلى خلود آخر، خلود بعيد كل البعد عن  
قصره وحيطانه وما ملكت بعينه  
أسلس القياد لأمره واحدة استنابها، تدعى شهر زاد التي  
غرّبت عقله تلك، وجعلته يوقع سوف الانتقام من على رقاب  
النساء المنطحات

سيرة شهر زاد

الأدبية السورية لنجاح إبراهيم، كتب الرواية والسر واللمسة والتقد الأدبي، والمقالة الأدبية  
عضو اتحاد الكتاب العرب

مدير تحرير مجلة حروف الثقافية

عضو المجلس التنفيذي في هيئة الحوار الثقافي الدائم

حالت شهادة الدكتوراه من اتحاد منظمات الفرق الأوسع للصوت والحركات / من الجامعة البريطانية العربية ...

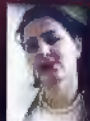
حالت شهادة دكتور من مركز الحروف للدراسات العربية من جامعة ستراثورد الأمريكية

ألفت من كتابها كتب عديدة منها: **ماهية الجمال في ديوان أختيه للباشون الحزين**،

لها نشر تدوينة وزارة الثقافة السورية في مدارسها منذ أقدم

منارت ياشي عشرة جائزة (أربعة على مستوى سوريا والوطن،

فازت بجائزة **الشوقاويرا** الثانية من كامل منحها الإبداعي



لها عشرون مؤلفاً، منها

- إيمان برواية

- لقاء التطور... خمس

- ساديات السرد... نقد

- كن موني أكن عدداً... مقالات أدبية

- أختيه للباشون الحزين... شعر



نجاح إبراهيم